

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

40 PAGES DE PARTITIONS

BARBARA « PIERRE »
BACH/THARAUD TRANSCRIPTIONS
SATIE GYMNOPÉDIE N°1
...

ALEXANDRE THARAUD
INVITÉ SPÉCIAL

ENTRETIENS
Maurizio Pollini
Seong-Jin Cho
Adam Laloum
Kit Armstrong

PRATIQUE
Bien acheter son piano d'occasion

PÉDAGOGIE
LES SECRETS D'INTERPRÉTATION DE **MICHEL DALBERTO, ANNE QUEFFÉLEC...**

...ECE, PORT CONT., ITALIE : 9,20 € - CANADA : 12,50 $CAN - DOM : 9,20 € - NOUVELLE CALÉDONIE : 1 150 XPF - POLYNÉSIE : 1 300 XPF - SUISSE : 15,10 CHF



Pianiste est une publication bimestrielle
Pianiste
Société éditrice
EMC2 – SAS au capital de 600 000 euros
Siège social
52, rue Saint-André-des-Arts, 75006 Paris
RCS 832 332 399 00019 Paris
DIRECTION
Président et directeur de la publication :
Jean-Jacques Augier
Directeur général :
Stéphane Chabenat
Adjointe :
Sophie Guérouazel
RÉDACTION
Rédactrice en chef :
Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction :
Valérie Jacobs
Directrice artistique :
Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste :
Sarah Allien
Iconographe :
Cyrille Derouineau
Photo de couverture :
Virgin Classic
ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
Sylvia Avrand-Margot, Jacques Bonnaure, François Bouchery, Alain Cochard, Michel Dalberto (pédagogie), Laetitia Georgi, Negar Haeri, Lou Heliot, Jean-Charles Hoffelé, Jean-Pierre Jackson, Laure Mézan, Jean-Michel Molkhou, David Poncet (jeux), Jean-Philippe Rossignol, Lola Schidler, Alexandre Sorel (pédagogie)
Publicité
publicite@emc2paris.fr
Abonnements
Service abonnements
4, route de Mouchy, 60438 Noailles Cedex
abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements
France métropolitaine
39 euros - 1 an (soit 6 nos + 6 CD) ; 59 euros (soit 10 nos + 10 CD)
Vente au numéro :
À juste Titres, Tél. : 04 88 15 12 40
www.direct-editeurs.fr
Prépresse
Key Graphic
Imprimerie
Roularta Printing. Imprimé en belgique
Distribution Presstalis
Diffusion en Belgique : AMP, rue de la Petite-Île, 1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)2 525 14 11
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION PARITAIRE : 0917 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
DÉPÔT LÉGAL : 1ER TRIM. 2018







Ralentir

La photo est prise de dos, mais nul besoin de distinguer son visage pour ressentir sa présence dans ce paysage rural, le vent dans les cheveux blond argent, le mouvement de la marche dans une campagne qui pourrait être celle de Chaumes-en-Brie d'où sont originaires les Couperin. Cette image, qui figure sur la pochette du nouveau disque de Blandine Verlet (Aparté), m'a tout de suite happée quand il est apparu sur ma pile de nouveautés. Je me suis alors promis d'en découvrir le contenu à la faveur d'un moment propice au ralentissement – c'est à cela qu'invite cette écoute dont les tempi sont volontiers étirés. Chaque jour, je la remettais à plus tard prise par ce temps que Blandine Verlet sait si bien suspendre – une leçon. Ou plutôt un ordre : le *XIII*e de préférence, tiré du Troisième Livre des *Pièces de clavecin* de François Couperin, au programme de cet enregistrement, avec les *Folies françaises*, l'*Ordre XVIII* et, pour finir, le *III*e du Premier Livre. Mise en scène personnelle (il fallait bien cela !), un dimanche à la campagne, vue sur une parcelle de verdure, au coin du feu, je me réchauffe à Couperin/Verlet. Indissociables. Merveille des ornements sculptés, des respirations naturelles du jeu polychrome qui rend justice aux couleurs énigmatiques décrites dans les *Folies françaises.* Avec *La Fidélité sous le Domino bleu,* Blandine Verlet nous donne à voir un bleu profond, caressant comme la couleur de ses basses. La tendresse de *La Persévérance sous le Domino gris de lin* cède à l'éclat de *L'Ardeur sous le Domino incarnat.* Artiste de précision, orfèvre de la miniature, la claveciniste offre aussi sa prose poétique dans le livret/roman. *« Il te faudra faire des détours pour trouver le chemin de ta voix »,* écrit-elle. La sienne continue de nous hanter dans le silence.

> « IL TE FAUDRA FAIRE DES DÉTOURS POUR TROUVER LE CHEMIN DE TA VOIX »

Elsa Fottorino, rédactrice en chef





Retrouvez *Pianiste* sur vos tablettes et smartphones.
Decouvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube.

Illustrations : Éric Heliot. Portraits : Stéphane Manel.



WARNER
MARCO BORGGREVE
LIMOT/RUE DES ARCHIVES

MAGAZINE

PÉDAGOGIE

SUIVEZ LE GUIDE !

LE CAHIER DE PARTITIONS

40 PAGES DE MUSIQUE : BARBARA, CHOPIN, RAMEAU, SATIE, BACH, THARAUD… AVEC TOUS LES DOIGTÉS ET LES RECOMMANDATIONS DES GRANDS PIANISTES

En BREF

La musique au pouvoir

Debussy aurait-il une vocation politique ? En tout cas, le récital de Daniel Barenboim du 19 janvier lançait les festivités en grande pompe. Y assistait Emmanuel Macron, aux côtés d'Angela Merkel. D'autres personnalités mélomanes du gouvernement étaient présentes : le ministre de l'Économie et des Finances Bruno Le Maire, qui a signé un ouvrage inspiré de la vie du chef d'orchestre Carlos Kleiber en 2012, et la ministre de la Culture Françoise Nyssen, qui organise depuis 1984 des concerts à Arles. Emmanuel Macron lui même est pianiste amateur. Diplômé d'un prix du Conservatoire d'Amiens, il a déjà témoigné cet été de son vif intérêt pour la musique en se rendant aux masterclasses de Dominique Merlet au Mozarteum de Salzbourg. Et, pour l'anecdote, lorsque Manuel Valls a eu recours au 49.3 pour faire passer le projet de loi pour la croissance et l'activité, Emmanuel Macron a passé ses nerfs sur son piano ! Suite des réjouissances le 25 mars, date de l'anniversaire de la mort de Debussy, pour une « Nuit blanche » au ministère de la Culture.

BNF

KREMLIN.RU



CARNET

Olivier Lancelot, pianiste de jazz interviewé dans notre reportage sur les pianos-bars, s'est tué à scooter fin janvier. Il jouait dans plusieurs clubs parisiens, aux *Trois Mailletz* où nous l'avons rencontré, au *Petit Journal Montparnasse*, au *Caveau de la Huchette* ou au *Duc des Lombards*.

IAN DOUGLAS



Et le compositeur le plus joué au monde est…

Mozart ! Il passe devant Beethoven, suivi par Brahms, Bach, Schubert et Tchaïkovski. C'est la conclusion du site Bachtrack qui réalise chaque année ses statistiques du monde du classique en se basant, pour 2017, sur 31 862 événements référencés sur sa plate-forme. Le classement révèle aussi les solistes les plus actifs. Surprise, Denes Varjon caracole en tête du classement, devant Jean-Yves Thibaudet (8e position), Emanuel Ax (6e), András Schiff (4e) ou Daniil Trifonov et Yuja Wang (2e ex æquo). Denes Varjon ? Un pianiste hongrois qui a notamment étudié auprès de György Kurtág et qui enseigne à l'académie Franz Liszt.



SDP

135 000

C'est le nombre de billets vendus à l'occasion de la dernière édition de La Folle Journée de Nantes qui s'est tenue du 31 janvier au 4 février. Le taux de remplissage est donc de 95 %. La manifestation recensait 2 250 artistes invités (dont les orchestres) et 321 concerts. Prochaines escales de La Folle Journée : le Japon (mai), la Russie (septembre) et la Pologne (septembre), sans oublier la nouvelle destination, Tel Aviv (juin).



SDP

INDISCRETS

Le cinéaste Ludovic Bernard vient de tourner *Au bout des doigts*, un film qui met en scène un jeune de banlieue qui devient pianiste. À l'affiche, Lambert Wilson et Kristin Scott Thomas. Sortie prévue cet automne.

Marina Foïs apprend à jouer le *Concerto en sol* de Ravel pour les besoins de son prochain film réalisé par Sophie Letourneur.

Le Gonzervatory



Kezako ? C'est le conservatoire éphémère que lance le pianiste Chilly Gonzales à Paris, au Trianon. Récompensé par un Grammy Award en 2014, il a collaboré avec les Daft Punk ou Arielle Dombasle. Ses « pop masterclasses », que l'on peut consulter en ligne, donnent une idée de ce qui attend les sept musiciens élus (« gonzervatorians »). Ces chanceux, sélectionnés sur vidéo parmi les 700 candidatures issues de 63 pays, bénéficieront d'une semaine de masterclasses conclue par deux concerts les 26 avril et 4 mai.


WIKIMEDIA COMMONS

Clap de fin

La pianiste Maria João Pires a annoncé cet hiver qu'elle quittait définitivement la scène. Pour son dernier concert, elle a interprété le *Concerto n°27* de Mozart avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Un retrait qui n'est pas sans rappeler celui d'Alfred Brendel en 2008, à l'âge de 77 ans.


FELIX BROEDE/DEUTSCHE GRAMMOPHON

Votre cerveau est-il classique ou jazz ?

Des chercheurs de l'Institut Max Planck de Leipzig ont comparé le cerveau des pianistes de jazz et de classique. Les premiers sont plus à l'aise avec les harmonies et les seconds avec les doigtés. C'est pour cette raison que ces musiciens ne jongleraient pas si facilement d'un style à l'autre.

100 % BRETON

Avis de grand vent sur l'auditorium flambant neuf du couvent des Jacobins à Rennes où l'Orchestre de Bretagne, dirigé par Grant Llewellyn, signe un programme « 40e Rugissants ». Les fameux *Interludes marins* de Britten y côtoient des créations de Benoît Menut et de Julien Gauthier, mais aussi, sous les doigts de François Dumont, le beau *Concerto pour piano* du Brestois Jean Cras (1879-1932). Un ouvrage méconnu (daté de 1931) dont le sens de la couleur et la liberté d'inspiration feront les délices des curieux de raretés. **Alain Cochard**

20 et 21 avril à 20 h, Rennes, couvent des Jacobins

UNE NOUVELLE SALLE… VIRTUELLE !

France Musique lance sur son site Internet un espace concert sur lequel les concerts maison sont diffusés gratuitement, en *live* et en *replay*.

Nous pensons la radio comme un média global. D'ailleurs, aujourd'hui, les producteurs me présentent leurs projets avec des déclinaisons sur le Web. L'offre sur l'espace concert est unique et gratuite. Il y a déjà 1600 contenus audio et vidéo disponibles. Un site qui est amené à s'enrichir. Nous proposons des concerts en Facebook live et coproduisons des événements avec Arte. Outre cette offre de concerts, nous valorisons nos sessions studio, nos émissions filmées et publiques. Une partie de notre fonds est en ligne, mais nous avons aussi en stock des "pépites", un catalogue d'émissions extraordinaire que nous allons très vite faire revivre sur le Web avec un accompagnement éditorial. Un des grands événements qui va rythmer notre espace concert : le week-end Debussy les 24 et 25 mars. Au programme, un concert de l'Orchestre national de France avec Karine Deshayes, une nuit d'archives dans laquelle Jankélévitch parlera de Debussy, un récital inédit de Samson François… Tout sera décliné sur le Web avec des retransmissions, des articles, des reportages audio et vidéo.

Stéphane Grant, délégué aux programmes et à l'antenne de France Musique


MUSICORA
AM PARENT

Tous à Musicora !

Du 1er au 3 juin 2018, ne manquez pas le rendez-vous de la musique et des musiciens à la Grande Halle de La Villette de Paris. Au programme, concerts, ateliers participatifs, conférences, rencontres… *Pianiste* sera bien sûr de la partie et vous proposera des animations inédites. Un accès à Musicora est gratuit pour tous nos lecteurs. Pour cela, il suffit de mentionner le code « pianistemag18 » en vous rendant sur la billetterie du site musicora.com. Les invitations sont à télécharger avant le 13 mai.

LES PÉPITES du web

NOUVEAUTÉ SUR VOS SMARTPHONES : **L'APPLICATION IDAGIO**



Site de streaming entièrement dédié à la musique classique, Idagio a également créé une application smartphone qui vous permet d'avoir facilement accès à des milliers de titres selon une classification par œuvre, album, compositeur ou interprète.



NICOLAS DE CRÉCY



NICOLAS DE CRÉCY

Le Manchot mélomane sur Instagram

Portraits de Ravel, Stravinsky… Sur son compte Instagram, Nicolas de Crécy poste les planches de son exposition « Le Manchot mélomane ». Il raconte la vie de Paul Wittgenstein, célèbre pianiste amputé de la main droite, qui commanda des œuvres aux plus illustres compositeurs dont Ravel. À travers un style singulier, mêlant couleurs diffuses et traits d'une grande précision, c'est à un questionnement autour de la musique, du manque, de la création et de la folie que nous invitent ces dessins.

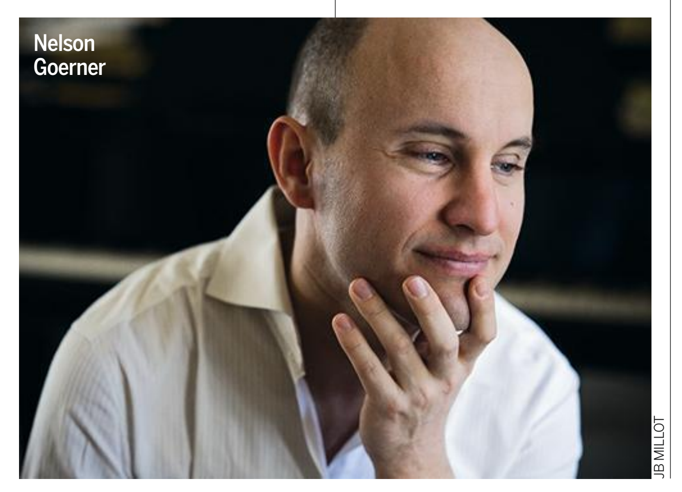


NICOLAS DE CRÉCY

@nicolasdecrecy

RENDEZ-VOUS AVEC LES GRANDS PIANISTES SUR NOTRE CHAÎNE YOUTUBE !

Le mois de février voit paraître une grande nouveauté pour *Pianiste* avec la création d'une chaîne YouTube, prolongement du magazine et de notre page Facebook. Vous pourrez y visionner les masterclasses de Michel Dalberto tournées récemment dans le showroom parisien de Steinway, mais aussi celles des numéros précédents données par Véra Tsybakov pour le classique et Antoine Hervé pour le jazz. Un nouveau projet animera également cet espace numérique : dans de courtes interviews, *Pianiste* interroge les plus grands pédagogues et interprètes qui vous donnent leurs conseils musicaux et techniques. Déjà en ligne, les recommandations de Claire Désert et de Florent Boffard, professeurs au CNSM, et leurs « petits trucs » pour vous échauffer les mains et vous délier les doigts.



Nelson Goerner

JB MILLOT

À SUIVRE

Entre deux concerts à la Folle Journée de Nantes, le Coréen Seong- Jin Cho, la jeune star du piano, vous parle des morceaux de son enfance et de son rapport à Debussy. Nelson Goerner confie, quant à lui, au micro de *Pianiste* : « *Lors de mes séances de travail, je ne joue que très rarement au vrai tempo. Je prends plutôt le temps d'écouter la qualité du son de chaque note que je produis.* » Et la concertiste Shani Diluka vous explique le lien corporel entre le musicien et le piano : « *Pour pouvoir partager la musique, il faut être très à l'écoute de son corps et ne pas être enfermé sur son instrument comme dans un cocon.* » Sur YouTube, la pédagogie est plus que jamais au cœur de notre projet. Que vous soyez pianiste autodidacte, amateur ou futur professionnel, vous y trouverez les conseils avisés des plus grands pour vous faire progresser et prendre encore plus de plaisir à jouer ! ■

Pianiste magazine sur YouTube

Page réalisée par **Laetitia Giorgi**

PIANISTE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 600 000 € - 18 RUE DU FAUBOURG DU TEMPLE, 75011 PARIS



DEMANDEZ LE PROGRAMME

LES PLUS GRANDS PIANISTES RENDENT HOMMAGE, TOUT AU LONG DE L'ANNÉE, À L'AUTEUR DE *PELLÉAS ET MÉLISANDE,* DISPARU IL Y A CENT ANS (LE 25 MARS 1918).

Joyeux anniversaire M. DEBUSSY !

Maurizio Pollini : « La musique respire dorénavant d'une façon différente »

L'Italien vient de graver l'œuvre pour deux pianos *En blanc et noir,* avec son fils Daniele, et le second cahier des *Préludes* (DG).



YORK CHRISTOPH RICCIUS / DG

« J'ai commencé à jouer Debussy très jeune. J'ai interprété les *Images*, les *Estampes* et, au bout de quelques années, je me suis plongé dans les *Préludes.* J'ai toujours voué une grande admiration à ce musicien. Celui-ci est très moderne, il a fait de nombreuses découvertes dans la sonorité. On dit que la musique respire d'une façon différente depuis qu'il a composé.

Bien sûr, quand on pense aux grands pionniers du modernisme, on évoque Stravinsky, Webern… Mais les grands compositeurs de l'après-guerre comme Pierre Boulez ont énormément estimé Debussy, sa grandeur. Une grandeur qui tient à sa capacité de mélanger les harmonies. De passer du tonal au modal. La gamme par ton, les gammes arabes, orientales s'entremêlent dans sa musique d'une façon merveilleuse.

Je ne perçois pas Debussy seulement à travers l'impressionnisme. D'ailleurs, je ne crois pas non plus qu'il faille le jouer sec. Il y a chez lui une dimension grandiose. Ce n'est pas étonnant qu'il se soit inspiré de Stéphane Mallarmé.

Il a composé *En blanc et noir* en 1915, une œuvre que j'ai enregistrée avec mon fils Daniele. À l'origine, il avait écrit *Caprice.* Nous l'avons imaginé comme tel. Le premier mouvement, *« avec emportement »*, est dédié à Koussevitzky, un chef russe mais naturalisé américain, le deuxième au lieutenant Jacques Charlot, tué pendant la Première Guerre mondiale, et le troisième à Stravinsky. Ce morceau est traversé par une très grande fantaisie.

C'était la première fois que j'étais avec mon fils au piano. J'avais déjà joué sous sa direction car il est aussi chef d'orchestre. Mais, au piano, c'était une grande première ! Et c'était absolument naturel et harmonieux.

Mes prochains disques seront dédiés à la *Sonate en si mineur* de Chopin et aux dernières sonates de Beethoven que je souhaite réenregistrer. Je joue tous les jours. J'ai besoin de la musique. » ■

Propos recueillis par
Elsa Fottorino

RENDEZ-VOUS

✔ **6 mars** Philharmonie de Berlin
✔ **13 mars** Royal Festival Hall de Londres


HARALD HOFMANN / DG

Seong-Jin Cho: « J'ai puisé mon inspiration dans les vieilles rues de Montmartre »

Le célèbre pianiste coréen a vécu à Paris et parle le français. Il vient de signer un disque Debussy (DG) tout en poésie et en finesse.

Vous souvenez-vous de votre première rencontre avec Debussy ?
C'était lors de mon tout premier récital, à l'âge de onze ans. Le programme réunissait Mozart, Debussy, Chopin et Bartók. J'ai toujours su que je reviendrais à Debussy. Lorsque j'ai déménagé en France en 2012, j'ai étudié au Conservatoire de Paris, dans la classe de Michel Béroff. Il m'a fait travailler beaucoup de musique française, en particulier Ravel, Debussy et Messiaen. Son enseignement était extrêmement détaillé. Les partitions de Debussy sont chargées d'indications très précises. Michel Béroff m'a appris à analyser toutes ses intentions, à ne rien laisser au hasard.

Comment votre interprétation a-t-elle mûri ?
J'ai puisé beaucoup d'inspiration dans les vieilles rues de Paris, notamment celles de Montmartre où je retrouve l'atmosphère que je peux parfois ressentir dans la musique de Debussy. Je me suis procuré les cartes de fidélité des musées parisiens : j'avais un accès illimité à l'Orangerie et à Orsay. J'ai passé des heures devant les *Nymphéas* et d'autres peintures de Monet. Debussy est très lié à la nature. Aujourd'hui, je vis à Berlin et je me rends compte que Paris est peut-être une ville plus « européenne », avec davantage de vieilles pierres. Berlin est très jeune. En arrivant à Paris, il m'a fallu six mois pour m'adapter : au départ, je ne parlais pas bien français et j'avais peu d'amis. Ce qui m'a le plus frappé par rapport à la Corée : tout était plus lent.

Comment jouer Debussy ?
Il faut faire attention à ne pas être abstrait. Et à ne pas mettre trop de pédale. Comparé à Ravel, Debussy est beaucoup plus romantique, plus imaginatif, plus libre. Ce que l'on doit également soigner, c'est le rubato. On retrouve d'ailleurs une parenté évidente entre Chopin et Debussy, justement au niveau du rubato, libre et poétique. L'idée de mon disque était d'interpréter les *Images*, l'un des cycles les plus difficiles du compositeur, et de les associer à la légèreté du *Children's Corner*. Le titre est trompeur : il est écrit pour les débutants, non pour les enfants. Cette musique est extrêmement exigeante. Prenons, par exemple, *The Little Shepherd* *(voir le cahier de partitions p. 10)*. Il faut réussir à jouer trois registres différents et à obtenir des couleurs différentes juste avec la main droite. C'est très délicat, même s'il y a peu de notes. ■

Propos recueillis par **E. F.**

Retrouvez-le sur notre chaîne YouTube et notre page Facebook.



RENDEZ-VOUS

- ✔ **4 avril** Salle Molière, Lyon
- ✔ **22 avril** Palais Garnier, Paris
- ✔ **4 mai** La Chaux-de-Fonds, Suisse

LES TEMPS FORTS DU CENTENAIRE

→ L'année Debussy a débuté en beauté avec le récital de Daniel Barenboim à la Philharmonie de Paris en janvier, et se poursuivra avec une dizaine de conférences dédiées au compositeur, qui auront lieu entre février et avril à la Philharmonie.

→ Jusqu'en mai, on pourra aussi assister à une série de concerts de jeunes artistes et de musiciens chevronnés dans l'Auditorium du musée d'Orsay, tandis que la Maison de la Radio organisera plusieurs événements autour de Debussy (voir page 22).

→ À signaler également, le week-end « Le Monde de Debussy » qui aura lieu du 23 au 25 mars à Saint-Germain-en-Laye, ville de naissance de Debussy, ainsi que les différents hommages rendus au compositeur hors de Paris : un cycle à l'Opéra de Bordeaux jusqu'au 27 avril, un marathon de ses œuvres pour piano le 7 avril à Dijon et même, pour les plus aventureux, un grand festival consacré à Debussy dans la ville anglaise de Birmingham du 16 au 25 mars.

PIANISTE AUSSI HONORE DEBUSSY

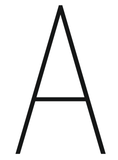
→ LA MASTERCLASS DEBUSSY DE MICHEL DALBERTO, P. 48.


→ À LIRE : LA VIE DE LÉGENDE DE WALTER GIESEKING, GRAND INTERPRÈTE DE DEBUSSY, P. 68.

DEBUSSY de A à Z

PIANISTE CÉLÈBRE LE CENTENAIRE DE LA MORT DE « CLAUDE DE FRANCE » À TRAVERS UN ABÉCÉDAIRE ENTRE DRÔLERIES ET MYSTÈRES.

Documentation et réalisation : **Alain Cochard** et **Lou Heliot**



Accord

« Foule ahurie ! Êtes-vous incapable d'entendre des accords sans réclamer leur état civil et leur feuille de route ? Écoutez, ça suffit… » (Claude Debussy)

Art

« L'art est le plus beau des mensonges. » (C. D.)



Bonheur

« Le bonheur est toujours en nous-mêmes, plus que dans ceux qui peuvent nous en donner l'idée. » (C. D.)

D

Daudet (Léon)

« *[…]* Claude Debussy, musicien de génie, qui a un front de chien indochinois, l'horreur de son prochain, un regard de feu et la voix légèrement enchifrenée. »

(extrait des *Souvenirs littéraires*)

Doctrine

« J'abomine les doctrines et leurs impertinences. Mon procédé consiste surtout à me passer des procédés. » (C. D.)

E



Estampes

« J'aime presque autant les images que la musique. » (C. D.)



F

Faune

(Prélude à l'après-midi d'un…) :

« Un miracle unique dans toute la musique. » (Maurice Ravel)

« C'est juste un berger qui joue de la flûte, assis le cul dans l'herbe. » (C. D.)



Grieg

« Sa musique a le goût bizarre et charmant d'un bonbon rose qui serait fourré de neige. » (C. D.)

I

Impressionnisme

« J'essaie de faire "autre chose" et de créer – en quelque sorte – des réalités –, ce que les imbéciles appellent "impressionnisme", terme aussi mal employé que possible, surtout par les critiques d'art qui n'hésitent pas à en affubler Turner, le plus beau créateur de mystère qui soit en art ! » (C. D.)

J

Jeu

« Comment oublier la souplesse, la caresse, la profondeur de son toucher ! En même temps qu'il glissait avec une douceur si pénétrante sur son clavier, il le serrait et en obtenait des accents d'une extraordinaire puissance expressive… Il jouait presque toujours en demi-teinte, mais avec une sonorité pleine et intense, sans aucune dureté de l'attaque, comme Chopin. L'échelle de ses nuances allait du triple *pianissimo* au *forte*, sans jamais arriver à des sonorités désordonnées où la subtilité des harmonies se fût perdue. Tel Chopin encore, il considérait l'art de la pédale comme une sorte de respiration. » (Marguerite Long)



WARNER

P

Pelléas et Mélisande

« Quand je suis chez moi et que je veux rêver, je prends la partition de *Pelléas et Mélisande* et je lis, enchanté, cette œuvre que je connais par cœur comme si c'était la première fois. » (Aldo Ciccolini)

Piano

« Lorsque Schumann s'écrie : "Je voudrais faire éclater mon piano !" Debussy recommande seulement à voix basse : "Laissez-le parler." » (Marguerite Long)

W

Wagner

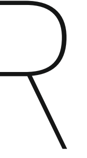
« Wagner, si l'on peut s'exprimer avec un peu de la grandiloquence qui lui convient, fut un beau coucher de soleil que l'on a pris pour une aurore. » (C. D.)

M

Mallarmé

« Sylvain d'haleine première.
Si ta flûte a réussi.
Ouï toute la lumière.
Qu'y soufflera Debussy. »

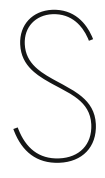
(dédicace de Mallarmé à Debussy sur un exemplaire de son poème *L'Après-Midi d'un faune* en juin 1897)



Reflets dans l'eau

« Sommeil lumineux et flottant des aspects inversés… images lentes qui s'étirent au miroir ondoyant des sonorités, dans la transparence délicieuse des accords et des arpèges effleurés. »

(Alfred Cortot)



Satie

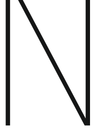
« Dieubussy. »

Stravinsky

« *Le Sacre*, c'est de la musique sauvage avec tout le confort moderne. » (C. D.)

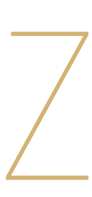
Strauss

« Je vous répète qu'il n'y a pas moyen de résister à la domination conquérante



Nature

« Je me suis fait une religion de la mystérieuse nature *[…]*. Devant un ciel mouvant, en contemplant, de longues heures, ces beautés magnifiques *[…]*, insensiblement, les mains prennent des poses d'adoration. *[…]* Voilà ce que j'appelle prier. » (C. D.)



Zénith

« De l'aube à midi sur la mer… »

(Titre de la première partie de *La Mer*.)

T



Talent

« Les hommes de talent sont nombreux, et les hommes sans talent innombrables ; ce qui, au total, rend difficile le choix d'un "grand homme", objet de luxe et d'ardente prédilection. »

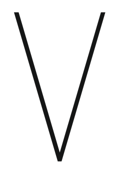
(C. D.)

U



Unique

« Rester unique, sans tare… L'enthousiasme du milieu me gâte un artiste, tant j'ai peur qu'il ne devienne par la suite que l'expression de son milieu. » (C. D.)



Vent

« N'écoutez les conseils de personne, sinon du vent qui passe et nous raconte l'histoire du monde. » (C. D.)

TOUR DE FRANCE du piano

NANTES, FESTIVAL VARIATIONS
DU 10 AU 18 MARS
La manifestation présentera un programme autour du piano et des claviers : du classique au jazz en passant par les musiques expérimentales.

PARIS, PHILHARMONIE
14 MARS
Elena Bashkirova s'illustrera dans Mozart, Schumann, Tchaïkovski et Scriabine.

ALFREDO MARTINEZ

ROYAUMONT, ABBAYE **22 AVRIL**
Edoardo Torbianelli, pianiste en résidence à la fondation, clôt un cycle d'ateliers sur Chopin avec le clarinettiste Pierre-André Taillard et la musicologue Halina Goldberg.

JEAN-BAPTISTE-MILLOT

METZ, ARSENAL
6 AVRIL
Accompagné de l'Orchestre national de Lorraine, François Dumont interprétera la ballade *Le Voïevode* de Tchaïkovski, ainsi que des œuvres de Chopin.

MASSY, OPÉRA **16 MARS**
Le pianiste Alexandre Kantorow et le chef Ainars Rubikis joueront Dvorák, Liszt, Mendelssohn et Tchaïkovski dans une ambiance shakespearienne.

SDP

BORDEAUX, GRAND AUDITORIUM
28 MARS Brad Mehldau, un des grands représentants du jazz actuel, développe ses propres compositions autour du *Clavier bien tempéré* de Bach : *Three Pieces after Bach*.

PARIS, PHILHARMONIE **13 MARS**
Piotr Anderszewski se produira dans Schumann et Mozart, avec le London Symphony Orchestra et John Eliot Gardiner.

SDP

STRASBOURG, PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS
19 ET 20 AVRIL
Garrick Ohlsson exécutera le *Concerto n°2* de Brahms aux côtés de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, sous la baguette de Thomas Sondergard.

TOULOUSE, MUSÉE DES ABATTOIRS
13 MARS
Philippe Cassard montre l'envers du décor, son travail instrumental et ses réflexions autour de quelques morceaux choisis de Debussy.

ALIX LAVEAU/EMI

CLERMONT-FERRAND, OPÉRA
12 MARS Claire Désert, concertiste et professeur au Conservatoire de Paris, offrira un récital Chopin, Schumann et Verdi/Liszt.

AIX-EN-PROVENCE, FESTIVAL DE PÂQUES 8 AVRIL
Pour la « Carte blanche à Renaud Capuçon », ne manquez pas ses prestigieux invités, Martha Argerich, Daniel Barenboim et le violoncelliste Kian Soltani, dans le concert de clôture entièrement consacré à Debussy.



NEDA NAVAEE

Kit Armstrong, une touche de génie

POLYGLOTTE ET DIPLÔMÉ DE MATHÉMATIQUES, LE JEUNE PRODIGE DU PIANO CUMULE LES DONS : IL ÉCRIT SES PROPRES COMPOSITIONS DEPUIS L'ÂGE DE DIX ANS. IL SE PRODUIRA AU THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, LE 9 AVRIL, POUR UN RÉCITAL LISZT/BACH. PORTRAIT.

Il n'avait « *jamais envisagé d'en faire son métier* ». La musique est d'abord pour lui une « *passion personnelle* ». Tout commence, quand il a cinq ans, avec une encyclopédie et des articles sur la notation musicale. De l'imitation il passe vite à la composition. Cocasse : sa première œuvre est inspirée par ses poules : la *Chicken Parade*. Tout semble rapide, écrit d'avance, la musique sera sa vie. Jusqu'en 2012, les notes côtoient les chiffres : pour la musique, ce sera le Curtis Institute of Music de Philadelphie, pour les sciences naturelles, ce sera l'université Chapman en Californie. Kit Armstrong conduit à l'unisson deux vies parallèles. C'est avec un master en mathématiques fondamentales de l'Institut Pierre-et-Marie-Curie de Paris obtenu en 2012 qu'il joue aujourd'hui dans les plus prestigieuses salles de concert du monde entier.

Le hasard sait bien faire les choses. En 2004, Kit Armstrong assiste à un récital d'Alfred Brendel en Californie. Une amie du pianiste autrichien, assise à côté de lui, le lui présente. Quelques mois plus tard, Kit se retrouve chez lui pour interpréter une sonate de Beethoven. La complicité opère et se révèle fructueuse. Alfred Brendel dévoile une dimension de la musique qui était encore inconnue au jeune Kit ; dimension qui est devenue centrale pour lui : « *Alfred Brendel est un expressionniste qui voit dans chaque petit détail de la partition un monde rempli d'émotions. Ce qui est essentiel en musique, c'est de montrer que quelque chose peut convaincre à travers ce qu'on ressent.* »

IDENTITÉS MULTIPLES

Né d'un père anglais et d'une mère américano-taïwanaise, Kit parle quatre langues et vit à présent en France. Son identité n'est « *pas nationale* ». C'est peut-être celle du piano, celle qui l'a poussé à acheter l'église d'Hirson dans l'Aisne, afin d'en faire son domicile, mais surtout une salle de concert. Le bâtiment était abandonné par l'évêché et destiné à la démolition ; il revit désormais aux sons de la musique classique qui s'y joue depuis 2014.

Le portrait ainsi tiré, l'étiquette de « petit génie » vient à l'esprit presque naturellement. « *Un jour, je me suis comparé à Richard Strauss : il avait écrit sa* Fantaisie symphonique *à vingt-deux ans ; moi, au même âge, je n'avais encore rien composé avec autant de grandeur et de finesse.* » Sa prochaine œuvre, une ouverture pour orgue, sera créée à l'été 2018, lors d'un festival en Allemagne. Mais pour ses premiers pas au Théâtre des Champs-Élysées, il offrira Bach et Liszt, l'église et le théâtre. Un virtuose très spirituel ! ■

Lola Schidler

RENDEZ-VOUS

✔ **9 avril 2018** Paris, Théâtre des Champs-Élysées : récital Liszt/Bach

✔ **24 avril 2018** Grenoble, Auditorium de la MC2 : *Sonates* de Mozart, avec Renaud Capuçon au violon

✔ **25 et 26 mai 2018** Lyon, salle Molière : même programme



FONDATION LOUIS VUITTON/LOUISE-MARIE DAUZAT

Pas classique!

PLUS DE TROIS ANS APRÈS SON OUVERTURE, LA FONDATION VUITTON S'IMPOSE POUR SA PROGRAMMATION AUDACIEUSE, NOUVELLE SCÈNE POUR LES PIANISTES DE DEMAIN. RENCONTRE AVEC ANTOINE MANCEAU, UN DES ARTISANS DE SON SUCCÈS.

Qui êtes-vous?
J'étais violoncelliste amateur sans la prétention, ni le fantasme d'être professionnel. Après des études de mathématiques, je me suis orienté vers les métiers de la musique. J'ai toujours été très porté par les enjeux de transmission. J'ai dirigé l'académie d'Ambronay, puis Stéphane Lissner et moi avons créé celle du Festival d'Aix-en-Provence. J'ai poursuivi mon parcours à l'académie Fratellini dédiée aux arts du cirque à Saint-Denis. Aujourd'hui, je conduis « La Belle Saison », un projet piloté par le Théâtre des Bouffes du Nord. Et Monsieur et Mme Arnault ont fait appel à moi pour réfléchir avec eux à la vie musicale de la Fondation.

Racontez-nous ce lieu…
Il est tellement magique, tellement puissant. L'auditorium est à l'image du bâtiment. Cette salle de 350 places assises est complètement ouverte sur l'extérieur, sur l'eau. C'est très inspirant, aussi bien pour le public que pour les artistes. On savait qu'il y aurait une qualité d'écoute particulière. L'un de mes souvenirs les plus forts, c'est avec Kissin, lors de sa venue l'été dernier. Il est resté cinq jours pour travailler à la Fondation. Il répétait huit à neuf heures par jour. Il pouvait passer une partie de la journée sur le même accord à la main droite, qu'il travaillait en boucle. Nous avions l'impression qu'il s'enfonçait progressivement dans le piano. Cela devenait fusionnel avec l'acoustique, le lieu. Ce degré de perfection devrait être un exemple pour tout le monde.

Comment construisez-vous la programmation?
Hélène Mercier-Arnault et moi sommes à l'opposé de la culture d'abonnement. Par exemple, le week-end avec Steve Reich s'est décidé un mois auparavant! On se laisse la possibilité de créer des événements au dernier moment. C'est très excitant. L'idée, c'est de convier des artistes d'exception avec des projets d'exception.
Nous programmons également des jeunes talents, mais ces prises de risques sont très accompagnées. Quel que soit le musicien invité à la Fondation, nous prenons énormément de temps pour construire son programme, afin de le rendre unique.
La pédagogie est essentielle et nous organisons régulièrement des master classes, notamment avec le violoncelliste Gautier Capuçon.

Quelle est la place du piano?
C'est l'identité de la Fondation. Nous ne nous interdisons aucun répertoire. Après trois années axées sur les œuvres romantiques et du XXe siècle, nous donnons une place au jazz. Trois pianistes aux univers très différents viendront au printemps: Chick Corea, Craig Taborn et Elliot Galvin, l'un des improvisateurs les plus fous qu'on puisse imaginer.

Vous êtes également très attentif à la nouvelle génération…
Nous avons des antennes sorties dans le monde entier. Nous sommes en lien avec les institutions prestigieuses comme la Juilliard School, les grands conservatoires, les compétitions… Nous suivons nombre d'artistes sans qu'ils le sachent, comme le pianiste italien Giuseppe Guarrera qui viendra en mars, pour la première fois, en France. On l'a repéré il y a deux ans et Hélène Mercier-Arnault l'a entendu l'été dernier au Concours de Montréal, ce qui a confirmé notre envie de l'inviter. Il possède un univers très fort, avec des propositions parfois radicales qui peuvent être controversées. C'est un musicien extraordinaire. Il jouera l'« *Appassionata* » de Beethoven, les *Estampes* de Debussy, les *Études-Tableaux* de Rachmaninov… ■

Propos recueillis par Elsa Fottorino


Giuseppe Guarrera
SDP

RENDEZ-VOUS

- ✔ **9 mars** Giuseppe Guarrera en direct sur Radio Classique
- ✔ **26 avril** Jazz sessions avec Chick Corea
- ✔ **3 mai** Jazz sessions avec Gwilym Simcock et le Luca Sestak Duo
- ✔ **9 mai** Jazz sessions avec Craig Taborn et Elliot Galvin



SDP

CONCOURS & masterclasses

QUE VOUS SOYEZ AMATEUR, FUTUR PROFESSIONNEL OU JUSTE PASSIONNÉ, VOICI LES PRINCIPAUX RENDEZ-VOUS À NE PAS MANQUER.

MARIA KUSTAS
« La musique est l'expression de l'âme »

Étudiante au Royal College of Music de Londres avec Dmitri Alexeev, elle vient de remporter le 2e Prix du Concours Piano Campus qui s'est achevé le 11 février.

« L'idée principale qui guide ma pratique du piano est d'adopter à chaque instant une attitude plus "musicale" que "technique". Bien entendu, je continue à travailler ma technique, mais cela ne signifie pas seulement jouer vite et proprement. C'est plus profond que cela : je pense que la musique est l'expression de l'âme d'un individu et ses mains ne sont qu'un outil à travers lequel peuvent être rendues concrètes ses idées et ses émotions. En finale, j'ai joué notamment *Jettatura,* une pièce de John Psathas. Étant russe mais aussi de nationalité grecque pour un quart, j'ai voulu connaître un peu mieux la musique de ce pays. C'est pourquoi j'ai demandé à un grand musicien grec, Konstantinos Destounis, de me suggérer une idée. Voilà comment j'ai découvert cette œuvre formidable. Elle contient de nombreux défis pour la mémoire et pour la technique. Elle possède un caractère très jazzy à cause de toutes ses syncopes et de ses accents et, surtout, de nombreux éléments de la musique nationale et traditionnelle grecque, disposés et composés de manière magistrale. »

Propos recueillis par **Alexandre Sorel**

AMATEURS WELCOME !
LES VINGT ANS DU CONCOURS OPUS YVELINES → 27 mai au 2 juin

Il y a vingt ans, René Girard et sa fille Christine, pianiste, lançaient un concours pour des pianistes de tous niveaux. En 2008, la création de la section Amateur Niveau Concertiste permet aux lauréats de se produire en récital et d'effectuer un stage à Budapest. Présidé par Anne Queffélec, le concours compte dans son palmarès Julian Trevelyan (2e Prix en 2015), qui a remporté par la suite le 2e Prix du Concours Long-Thibaud-Crespin, ou Jean-Frédéric Neuburger (en 2000).
Pour sa 20e édition, un concert anniversaire se déroulera le 26 mai avec le récital du lauréat 2017 et la participation d'Anne Queffélec. Puis les épreuves se dérouleront les 27 mai (cycles I à III), les 28 et 29 mai (Excellence et Amateur Niveau Concertiste), le 30 mai (Supérieur) et du 31 mai au 2 juin (Diplôme de Concert). Ce dernier niveau sera présidé par le pianiste coréen Kun-Woo Paik.



SDP

Sylvia Avrand-Margot
concoursdepiano.com

POUR LES CHAMBRISTES
CONCOURS INTERNATIONAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE LYON → 10 au 15 avril

Pour cette 14e édition, les épreuves sont dédiées aux trios avec piano. Un jury de prestige, qui compte notamment la violoncelliste Natalia Gutman et Emmanuel Hondré, directeur du département Concerts et Spectacles à la Philharmonie de Paris.
www.cimcl.fr

POUR LES SPÉCIALISTES

RENDEZ-VOUS EN TERRITOIRES INCONNUS → 6, 20 mars et 3 mai

Un cycle de trois masterclasses ouvertes au public est proposé par l'École normale de musique de Paris et le Concours d'Orléans. Le 6 mars, le pianiste néerlandais Ralph van Raat travaillera autour du compositeur finlandais Magnus Lindberg. Le 20 mars, la pianiste coréenne Hie-Yon Choi se penchera sur l'œuvre de sa compatriote Unsuk Chin. Enfin, le 3 mai, Prodromos Symeonidis ouvrira une porte sur l'univers de Maurice Ohana. **S. A.-M.**

www.ecolenormalecortot.com



JOUEZ & GAGNEZ!

Des places pour les masterclasses et les récitals d'Enghien-les-Bains.

Inscrivez-vous sur notre page Facebook.

LE COIN DES PASSIONNÉS

MASTERCLASSES AU BORD DU LAC

→ 17 et 18 juin, 2 et 3 juin

L'Auditorium d'Enghien-les-Bains accueillera 21 élèves de CRR, de CEPI ou des candidats au DEM pour une série de trois masterclasses publiques. Les premières se dérouleront aux côtés de Jean-Philippe Collard les 17 et 18 mars. Les 2 et 3 juin, sept autres étudiants travailleront avec Jean-Claude Pennetier. Durant trente minutes, chacun pourra capter les clés d'interprétation de ce grand interprète et pédagogue. Nul doute qu'il saura trouver les mots pour conduire les pianistes à chercher leur voie. **S. A.-M.**

pianomasterclass.fr

LE COIN DES PROS

CONCOURS INTERNATIONAL DE MUSIQUE MARIA CANALS

→ 10 au 23 mars



SDP

Du 10 au 23 mars se déroulera la 64e édition du Concours international de musique Maria Canals à Barcelone. Doyenne des concours de musique en Espagne, cette compétition a été créée en 1954 par la pianiste Maria Canals et son mari, Rossend Llates. Visant à faire connaître de jeunes talents, l'événement fait intervenir des candidats de moins de vingt-neuf ans de toutes nationalités. Ils devront interpréter un programme imposé, couvrant un répertoire très large, de Bach à Rachmaninov en passant par Chopin; et, pour la finale du 22 mars, un concerto accompagné spar l'Orchestre national de Catalogne dont la retransmission se fera sur le site du concours, en direct de la grande salle du Palais de la Musique catalane. **L. G.**

mariacanals.org

TROIS QUESTIONS à Hèctor Parra

Né à Barcelone en 1976, le compositeur et pianiste a écrit, pour le Concours international de piano d'Orléans dédié aux répertoires contemporains, *Au cœur de l'oblique,* une pièce inspirée des œuvres de l'architecte brutaliste Claude Parent.

L'OCI se déroule au même moment que la 1re Biennale d'architecture d'Orléans. Existe-t-il selon vous un lien entre musique et architecture?

Pour moi, ce sont deux disciplines qui tissent un lien profond entre l'espace et le temps. La musique est une architecture du son et des émotions dans l'espace, une architecture du temps. Et l'architecture, c'est comme une musique pétrifiée, un rêve qui prend une forme physique, dans lequel on peut se promener, vivre.

Comment avez-vous eu l'idée d'écrire *Au cœur de l'oblique*?

En étudiant l'œuvre de l'architecte Claude Parent, à l'origine de la « fonction oblique ». Dans les années 1960, il a proposé d'incliner tous les plans et toutes les surfaces de ses constructions pour dynamiser la société, la reconnecter avec la gravité, les forces naturelles. Il voulait unir géologie et architecture, tout en créant des structures très virtuoses. Dans ma pièce, le piano devient un bâtiment, ma matière architecturale.

Votre pièce est sous-titrée *Étude d'architecture.* Comment se matérialise ce lien entre architecture et musique?

Dans la première partie de l'œuvre, j'utilise un jeu mixte, très physique, primal: grattage des cordes avec les doigts et les ongles, clusters d'avant-bras. Le pianiste puise l'énergie sonore au cœur de l'instrument. La seconde partie, inspirée de la chapelle de Sainte-Bernadette du Banlay, monument « oblique » de Parent, est nettement plus virtuose. La structure de la pièce est dialectique. Elle crée une boucle entre le pianiste et son piano: l'instrument devient corps et le corps devient instrument.

Propos recueillis par **Lou Heliot**

Concours international de piano d'Orléans: 8 au 18 mars. Concert des lauréats: 28 mars aux Bouffes du Nord à Paris.



SUR LES ECRANS

Les enfants seront ACCROS !

NOUVEAUTÉ DE FRANCE 4 À L'ANTENNE DÈS LA FIN DU MOIS DE MARS, LA SÉRIE *MAX & MAESTRO* EST UN DESSIN ANIMÉ QUI FAIT DIALOGUER RAP ET CLASSIQUE AVEC BARENBOIM ET AKHENATON.

Les soutiens à ce projet sont de taille, Daniel Barenboim, pianiste et chef d'orchestre, et le rappeur marseillais Akhenaton. Les deux artistes se sont réunis pour donner vie au dessin animé *Max & Maestro.* L'idée est de parler de musique classique, mais aussi de rap, et de faire dialoguer les deux genres. Énième et difficile tentative de vulgarisation? Cette série de 52 épisodes d'une dizaine de minutes chacun nous a convaincus, percutante, enjouée et didactique à la fois. On se laisserait presque aller à rêver que cela pourrait marcher, que tous les enfants seront accros.

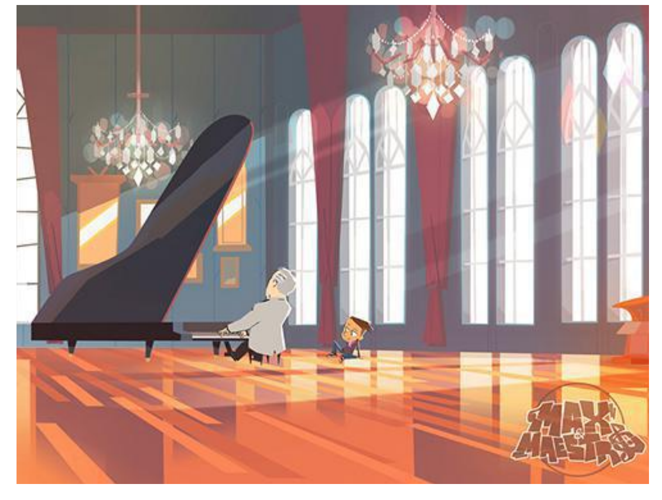
L'ARTISTE IDÉAL POUR LE PERSONNAGE

C'est l'histoire de Max, jeune rappeur de onze ans, qui vit dans un milieu où personne, mais alors personne n'aime la musique classique. Un jour pourtant, grâce à un mystérieux voisin, Daniel Barenboim, Max va découvrir Bach, Mozart et tous les grands… C'est bien Daniel Barenboim en personne, musicien engagé sur tous les fronts artistiques et politiques, qui prête son nom au Maestro du dessin animé. *« Il est l'artiste idéal pour ce personnage,* affirme Giorgio Welter, producteur à l'origine du concept de *Max & Maestro. Il incarne une certaine liberté de ton et d'action qui nous a beaucoup inspirés. »* À travers une histoire simple et presque naïve, celle du coup de foudre d'un petit enfant pour la musique classique quand il entend jouer du Bach pour la première fois, c'est aussi le rôle politique de la musique qui est mis en avant. *« Elle nous unit quelle que soit notre culture d'origine »*, explique Daniel Barenboim, qui encourage depuis plusieurs années le dialogue entre Israël et les pays arabes. Il a notamment créé, en 1999, l'Orchestre West-Eastern Divan qui réunit des musiciens israéliens et des États arabes voisins.

Le rappeur Akhenaton a, lui, composé les thèmes et les morceaux de rap qui ponctuent les épisodes. Il ne s'agit en aucun cas de donner des leçons : le jeune héros n'est pas poussé à rompre avec sa culture d'origine, et l'environnement urbain reste très présent dans la série. L'idée principale est bien d'éveiller la curiosité des enfants. Chaque épisode est l'occasion d'expliquer une notion de solfège, le mode majeur, le mode mineur, les nuances… C'est une véritable mission de pédagogie : éduquer à la musique par la musique, rap ou classique ! Pour Akhenaton, « *l'objectif clé de ce projet est de décloisonner les différents genres musicaux, alors qu'aujourd'hui, les jeunes de la génération de Max éprouvent une certaine gêne par rapport au répertoire classique* ».

> « Les jeunes éprouvent une certaine gêne par rapport au classique. »

Tiphaine de Raguenel, directrice des activités jeunesse de France Télévisions et directrice exécutive de France 4, se réjouit de l'aboutissement de ce projet que « *seul le service public était capable de porter et devait porter* ». Associé à TV5, à la chaîne allemande HR et à la RAI en Italie, France 4 s'apprête à diffuser un petit programme ambitieux et nouveau, destiné aux enfants, qui, on l'espère, suivront le même chemin que Max vers la musique classique !



L. G.

À VOIR/à écouter

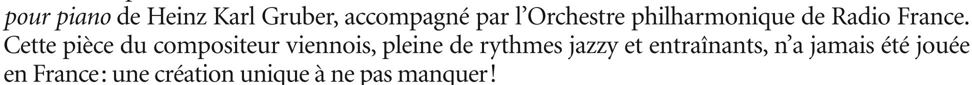
CONCERTS EN DIRECT OU RETRANSMIS, CLASSES DE MAÎTRE… *PIANISTE* SÉLECTIONNE LE MEILLEUR DE LA TÉLÉVISION ET DE LA RADIO.

En direct sur France Musique

CRÉATION FRANÇAISE & JOURNÉE DEBUSSY


RADIO FRANCE

VENDREDI 23 MARS, le pianiste américano-polonais Emanuel Ax interprétera le *Concerto pour piano* de Heinz Karl Gruber, accompagné par l'Orchestre philharmonique de Radio France. Cette pièce du compositeur viennois, pleine de rythmes jazzy et entraînants, n'a jamais été jouée en France : une création unique à ne pas manquer !



DIMANCHE 25 MARS, dans le cadre du centenaire de Debussy, France Musique consacrera une journée au grand compositeur français, En direct de la Maison de la Radio, Alain Planès, au piano, dialoguera avec six musiciens invités, violonistes, violoncelliste, altiste et harpiste, dans un répertoire de chambre composé de trio, nocturne, danses sacrée ou profane et sonates. ■

MASTERCLASSES D'ANDRÁS SCHIFF SUR MEDICI



La chaîne retransmet trois masterclasses du pianiste et chef d'orchestre hongrois András Schiff. Filmées à la Juilliard School de New York, la première décrypte le *Concerto italien en fa majeur* de Bach, et les deux autres mettent à l'honneur des pièces romantiques, les *Quatre Impromptus* de Schubert et *la Sonate pour piano n°1 en fa dièse mineur* de Schumann. Grand pédagogue, András Schiff éclaire de jeunes pianistes, et vous en profiterez aussi ! ■

Le phénomène Daniil Trifonov sur Mezzo


DARIO ACOSTA/DG

Il est considéré comme l'un des pianistes les plus talentueux de sa génération. Mezzo diffuse, ce mois-ci, plusieurs concerts du Russe Daniil Trifonov, enregistrés à l'Auditorium de Lyon et au Théâtre Mariinsky. On en retiendra trois pour trois grands concertos de Rachmaninov, Tchaïkovski et Chostakovitch. Sous la baguette de Valery Gergiev, il interprète le *Concerto n°1* de Rachmaninov (dimanche 4 mars, à 22 h 25, et samedi 24, à 16 h). Accompagné de l'Orchestre philharmonique d'Israël dirigé par Kent Nagano, il joue le *Concerto n°1* de Tchaïkovski (lundi 5 mars, à 20 h 30). Et, au Théâtre Mariinsky, le pianiste offre le *Concerto pour piano n°1* de Chostakovitch, suivi des *Symphonies n°s 4* et *9* données par l'Orchestre du Théâtre (lundi 5 mars, à 22 h 10, et samedi 24, à 18 h). ■

DÉCOUVREZ LES STARS DE DEMAIN

Rolando Villazón présente les « Stars de demain » sur Arte (les 4, 11, 18 et 25 mars à 18 h 30). Concert de haut niveau, talk-show, plongeon dans l'univers de jeunes artistes, l'émission du ténor franco-mexicain mêle tous les ingrédients pour mettre intelligemment en valeur de nouveaux talents. Deux grands pianistes seront parmi les invités : jouant d'une renommée exceptionnelle, le pianiste russe Dmitry Masleev, vainqueur du Concours Tchaïkovski en 2015 (dimanche 11 mars), et la jeune pianiste allemande de dix-huit ans, Marie Hauzel, qui se produit déjà sur les plus grandes scènes internationales (dimanche 18 mars). Vous découvrirez aussi d'autres instrumentistes, enfants prodiges et lauréats de concours, comme la flûtiste Lucie Horsch, l'altiste Adrien La Marca, le ténor sud-coréen Konu Kim (Premier Prix du Concours Operalia) ou la mezzo-soprano Gaëlle Arquez, aussi à l'aise en Carmen qu'en Chérubin. ■


Marie Hauzel
CARL BECHSTEIN STIFTUNG

Ritmüller

Depuis 1795



*Du haut de ses 123 cm, le modèle **Ritmüller R2** expose avec fierté son esthétique signée **L. Thomma**, le célèbre designer allemand.*

*Sous son couvercle à ouverture « **papillon** », il possède des caractéristiques sonores qui ne laissent aucun pianiste indifférent.*

Chaleur et profondeur des graves, précision des médiums et clarté des aigus en font un piano destiné à des musiciens exigeants.





Euroclaviers

03 89 20 33 20 - euroclaviers.fr - piano@saico.fr

W.HOFFMANN

The Sound Of Europe



Tradition 122

On retrouve dans ce modèle de nombreux détails caractéristiques de la grande facture de piano : la finition artisanale de la mécanique a pour résultat un dynamisme qui vous permet de vous exprimer librement aussi bien dans le pianissimo que dans le fortissimo, quant à la voix du pianino **T 122**, elle brille par sa couleur et son caractère.

Parmi les composants de haute qualité du pianino **W. Hoffmann Tradition T 122**, citons notamment le barrage en bois de résineux de dureté intermédiaire, la table d'harmonie garnie de renforts massifs en épicéa européen, les chevalets en hêtre d' Europe, le sommier en multiplis de hêtre ou encore le cadre en fonte coulé dans le sable.





Euroclaviers

03 89 20 33 20 - bechstein.fr - euroclaviers.fr - piano@saico.fr



Sélim Mazari

À BONNE ÉCOLE

LES RÉCENTES VICTOIRES DE LA MUSIQUE ONT MIS SUR LES BANCS DES RÉVÉLATIONS DE L'ANNÉE LE JEUNE PIANISTE, TRÈS MARQUÉ PAR L'ENSEIGNEMENT DE LA GRANDE PIANISTE BRIGITTE ENGERER.

Comment êtes-vous venu à la musique ?
Je viens d'une famille de mélomanes ; un père aux goûts éclectiques, une mère portée sur le classique – elle a fait du piano dans sa jeunesse. C'est grâce à elle que j'en joue : quand j'avais deux ans, nous avons emménagé à côté de chez Suzel Ginisty, une élève de Brigitte Engerer. Ma mère a alors eu envie de se remettre au piano et s'est acheté un piano droit. À ce que l'on m'a raconté, l'instrument m'a immédiatement attiré. J'adorais « pianoter ».

Comment s'est effectué le passage de cette étape à vos vrais débuts ?
Ma mère a un peu attendu et, constatant que ma motivation ne faiblissait pas, m'a confié, à cinq ans – durant l'été 1998 –, à Suzel Ginisty. À partir de cette époque, j'ai très vite progressé et, à l'âge où d'autres enfants se rêvent pompiers ou policiers, j'ai commencé à me dire que le piano, peut-être… Au départ, je vouais une passion à Mozart. À huit-neuf ans, j'ai commencé à être attiré par les romantiques. Il reste que mes goûts étaient très axés sur la musique de piano, ce qui devait évoluer par la suite lorsque, vers quatorze ans, j'ai découvert le symphonique et l'opéra.

Après vos débuts avec Suzel Ginisty, vous avez étudié au Conservatoire à rayonnement régional de Paris, dans la classe de Pierre Réach…
Pierre Réach est un professeur extrêmement humain et bienveillant ; tout le contraire des pédagogues qui font rimer apprentissage de la musique avec souffrance : il m'a beaucoup apporté.

À l'âge de dix ans, en 2003, juste avant d'entrer au CRR, vous avez rencontré Brigitte Engerer à l'Académie d'été de Nice. Quelles furent vos premières impressions ?
J'ai été frappé par le charisme qui se dégageait d'elle et son côté maternel, généreux. J'ai été accueilli à bras ouverts et je garde un souvenir inoubliable de ce stage d'été. Dès lors, au-delà de la relation pédagogique – je la voyais régulièrement durant les années au CRR –, des liens de proximité se sont noués. Je n'ai pas perdu qu'un professeur en 2012, mais également un modèle musical et humain.

Revenons à son enseignement que vous avez suivi de 2008 à 2012 au Conservatoire supérieur de musique de Paris : comment définissez-vous ce qu'elle vous a apporté ?
Brigitte était une interprète, avec les réponses très pragmatiques que cela implique. À chaque fois que j'allais en cours, j'avais vraiment le sentiment de toucher à mon futur métier. Quelle musicienne et quelle sonorité magique ! Avec le recul dont je dispose désormais, je me rends compte qu'il m'a fallu du temps pour « digérer » son enseignement. Elle m'a apporté la conscience du métier d'interprète, une responsabilité et une culture du son.

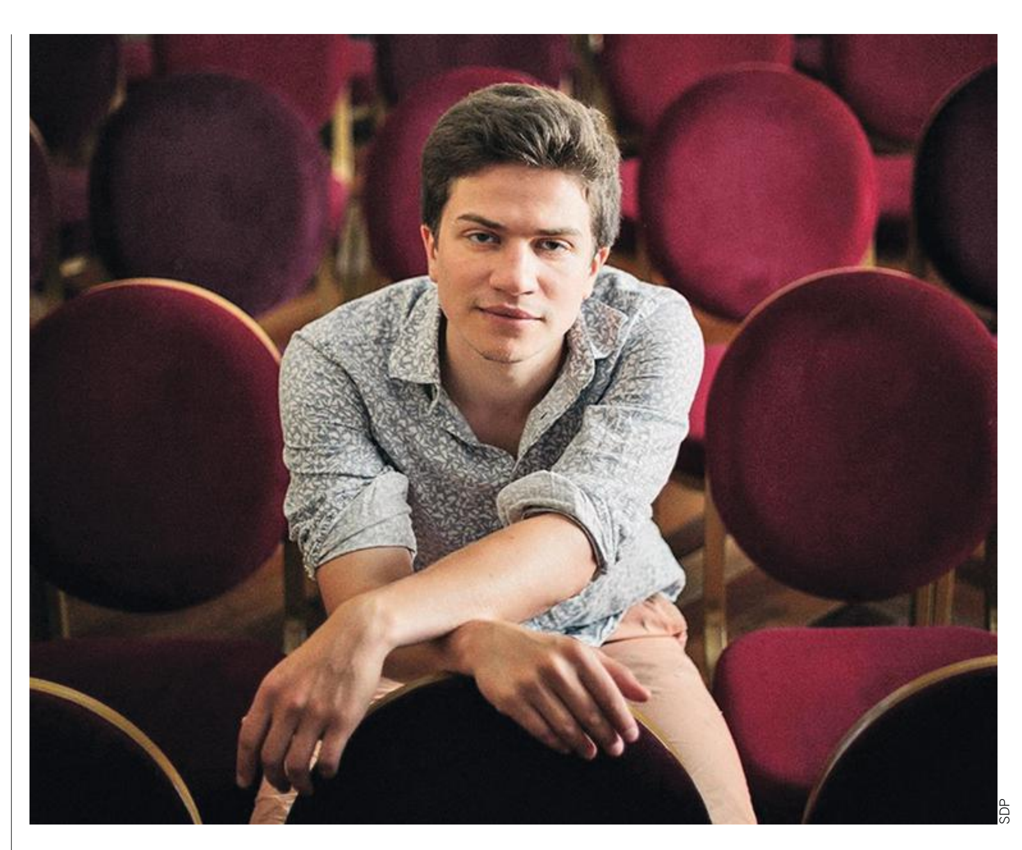
Après sa disparition fin juin 2012 – vous aviez alors dix-neuf ans –, vous terminez vos études dans la classe de Claire Désert, une personnalité très différente de celle de Brigitte Engerer…
Sûrement, mais avec Claire, j'ai découvert une autre forme de générosité et d'humanité ; c'est quelqu'un de humble. Je serais tenté de la comparer à Jean-Claude Pennetier – avec lequel j'ai eu la chance de travailler dans le cadre de l'Académie de Villecroze. Par sa culture, sa poésie et sa vision de la pédagogie, elle m'a conduit sur le chemin de l'indépendance. De manière plus générale, le Conservatoire aura été un fantastique moment d'ouverture, qui m'a appris à développer le côté « polymorphe » du piano. Et puis, là comme ailleurs, tout au long de mes études, j'ai eu la chance d'avoir, derrière chaque professeur, un humain, une personne formidable.

« Au Conservatoire comme ailleurs, tout au long de mes études, j'ai eu la chance d'avoir, derrière chaque professeur, un humain, une personne formidable. »

Y a-t-il des enregistrements de pianistes historiques qui vous ont particulièrement marqué durant les années de Conservatoire ?
J'ai été fasciné – fascination un brin « toxique » parfois – par Michelangeli, la perfection et la sobriété de son jeu : quel choc que la découverte du Livre II d'*Images* de Debussy ! Et puis, comme le jour et la nuit, par Samson François, pour sa liberté absolue ; des libertés qui peuvent dérouter l'apprenti pianiste auquel on demande de respecter le texte…
Après votre master mention très bien en juin 2013, vous partez étudier à Londres, auprès de Dmitri Alexeev : pourquoi ce choix ?
Avec le décès de Brigitte, c'est en quelque sorte mon baromètre qui avait disparu. Il fallait que je me construise par moi-même ; j'ai eu envie d'y donner une réponse presque géographique en partant préparer un second master aux côtés de Dmitri Alexeev, au Royal College de Londres. L'expérience s'est révélée très stimulante. Londres aura été aussi le point de départ d'une nouvelle étape marquée par ma rencontre avec Avedis Kouyoumdjian, un ami de Brigitte Engerer – qui m'en avait beaucoup parlé.
C'est un fantastique pianiste – un très grand beethovénien, ancien élève de Dieter Weber, Stanislav Neuhaus, etc. – qui s'est découvert une passion pour la transmission. J'ai travaillé auprès de lui, à Vienne, à partir de 2014 et je continue à le voir de temps à autre. Son rapport au clavier s'est avéré aussi nouveau qu'enrichissant pour moi. Il a un sens du détail et une intelligence contrapuntique extraordinaires, sans parler de ses doigtés très originaux. Et puis, nous partageons une même passion pour le répertoire classique, Mozart, Haydn, Beethoven…
Et tout cela à Vienne…
J'ai compris en y vivant à quel point cette ville est une capitale musicale. Face à la richesse des propositions, les choix sont cornéliens certains soirs ! J'ai beaucoup développé mon goût pour l'opéra là-bas.
Quels sont vos compositeurs d'opéras favoris ?
Strauss, Wagner, Puccini, Beethoven – il n'y a que *Fidelio*, mais quelle œuvre ! –, Berg, Janácek et… Mozart, bien évidemment !
Comment bâtissez-vous votre répertoire et vos programmes ?
Je choisis autant que possible des œuvres avec lesquelles je sais que je vieillirai et je leur laisse le temps de mûrir. Dans mes récitals, j'essaie de diversifier les époques et les styles. Ce sera le cas à la Fondation Vuitton en juin avec les *Sonates n°16 op. 31 n°1* et *n°31 op. 110* de Beethoven, un bouquet de sonates de Scarlatti et les deux séries d'*Images* de Debussy.
Et la musique de chambre ?
Elle est très importante et je fais tout mon possible pour lui réserver de grandes plages dans mon agenda. J'ai eu la chance de jouer avec des personnalités aussi fabuleuses que Yo-Yo Ma et Natalia Prischepenko, l'ancien premier violon du Quatuor Artemis. Ce que j'aime dans la musique de chambre, c'est prendre le temps de construire et de partager un beau moment de musique.
À quand votre premier enregistrement en solo[1] ?
J'ai un projet en préparation pour l'an prochain, avec le soutien de Jérôme Chabannes, le directeur artistique de Piano à Lyon ; un enregistrement autour des *Variations « Eroica »* de Beethoven, une œuvre qui est à la fois très connue et peu connue. Je l'adore pour sa densité et ses audaces. Je suis encore en train de réfléchir aux compléments, mais ce seront en tout cas uniquement des variations de Beethoven. J'aurais pu enregistrer un disque solo plus tôt dans mon parcours, mais je n'ai pas voulu me précipiter. Et pas mal d'idées se profilent déjà pour la suite. ■

Propos recueillis par **Alain Cochard**

1. Sélim Mazari a déjà participé à un enregistrement chambriste, aux côtés des flûtistes Juliette Hurel et Joséphine Olech (*Souvenirs de Hongrie*, Collection 1001 Notes).


SDP

BIO EXPRESS
1992 Naît à La Garenne-Colombes (92)
1998 Commence le piano
2004 Entre au CRR de Paris, dans la classe de Pierre Réach
2008 Est admis à l'unanimité au Conservatoire de Paris, dans la classe de Brigitte Engerer
2011 CD *Souvenirs de Hongrie* avec les flûtistes Juliette Hurel et Joséphine Olech
2012 Révélation ADAMI. Étudie aux côtés de Claire Désert
2014 Se perfectionne au Royal College of Music, auprès de Dmitri Alexeev
2014 Prix SAFRAN de la fondation du même nom
2015 Étudie avec Avedis Kouyoumdjian à Vienne
2017 Nommé aux Victoires de la musique

RENDEZ-VOUS
✔ **2 juin** Festival de Sully & du Loiret
✔ **8 juin** Récital à la Fondation Louis-Vuitton
✔ **19 juillet** Récital au festival des Notes musicales d'Irancy
✔ **28 et 29 juillet** Festival de Saint-Paul de Vence avec Michel Dalberto

Reportage

NE TIREZ PAS SUR LE PIANISTE !

Une mélodie douce et suave, un pianiste qui joue des heures durant dans un hôtel de luxe, un restaurant huppé ou un piano-bar… L'image est belle, mais ces dernières années, le goût des clients a changé et obtenir une place est devenu un jeu de chaises musicales. Alors, un métier sur la touche ? Non, un métier de passionnés !

Par Jean-Philippe Rossignol

Dans *Beau-Père*, Patrick Dewaere est un pianiste de bar à la vie sentimentale compliquée. Une séquence lui permet de dévoiler la mélancolie de son métier. Il est minuit, c'est bientôt l'heure de la fermeture. Un couple occupe encore la salle d'un restaurant cossu. Assis au piano, en smoking et rasé de près, Dewaere joue. Il attend la fin de son service. Tout en poursuivant sa mélodie, le visage face à la caméra de Bertrand Blier, il se confie : « *Allez donc savoir ce qui se passe dans la tête d'un pianiste, derrière ses touches pendant que vous sirotez votre champagne. Si ça se trouve, lui aussi, il est amoureux, ou triste, parce que sa femme l'attend, ou parce que sa femme ne l'attend plus, parce qu'elle vient de le quitter ou parce qu'elle va le quitter.* » De 1981 (date du film) à aujourd'hui, qu'en est-il du piano-bar ? Il semble que ce soit une science délicate en voie de disparition. Ce ne sont pas les endroits où l'on entend du piano qui ferment les uns à la suite des autres, c'est l'époque qui change. L'âge d'or semble derrière nous *(voir encadré p. 29)*. Le statut du pianiste traditionnel jouant pour des oreilles attentives ou inattentives s'est transformé ces dernières années : on recense moins de postes pour une concurrence accrue, face à une clientèle internationale dont la sensibilité est plus tournée vers le *sampling* ou une simple *playlist*, partenaire idéale des cocktails avec ou sans alcool. Par un effet de vases communicants, les directeurs d'établissements suivent le goût du public et répondent aux demandes. Il reste bien sûr des endroits cultes qui ont su prendre les couleurs du e siècle sans effacer leur histoire ; comme *L'Archiduc* de Bruxelles, piano-bar ouvert par Madame Alice en 1937, repris par le pionnier du jazz belge, Stan Brenders, qui programma Nat King Cole et son succès « I Envy », puis rénové par Jean-Louis et Nathalie Hennart.

DE PARIS À TOKYO, UNE GAMME D'AMBIANCES

Le piano-bar est une sphère à angles multiples. Que l'on découvre la décoration baroque du *Shibuya* de Tokyo, que l'on passe ses nuits au 16 Carlisle Street, dans le quartier de Soho, à Londres, que l'on retrouve ses amis à *La Caravelle,* sur le Vieux-Port de Marseille, les adresses ne manquent pas. Rien qu'à Paris, c'est un florilège de lieux selon les quartiers. Le *Harry's Bar* et le *Sherwood* rue Daunou,


M. LENNY/GETTY IMAGES

> La clientèle internationale est sensible au sampling ou à une simple playlist, partenaire idéale des cocktails.

les tavernes de Montmartre, le *Piano Vache* ou le *Relais de la Huchette* en passant par les palaces qui donnent sur le jardin des Tuileries. Entrons dans cet univers et regardons ce qui se passe sur scène et dans les yeux des spectateurs.
Début janvier 2018, samedi soir. Il est encore tôt au *Chat-Noir,* rue Jean-Pierre-Timbaud dans le 11e. L'ambiance est calme. Lumière douce, conversations basses. Au bar, un client de passage. Venu pour quinze jours à Paris, Sébastien, quarante- quatre ans, vit à Los Angeles depuis dix ans. Il est acteur et scénariste. À croire que la Mecque d'Hollywood rend suspicieux et paranoïaque, celui-ci est très secret, ajoutant à chaque phrase prononcée : *« Surtout, ça, ne le* •••

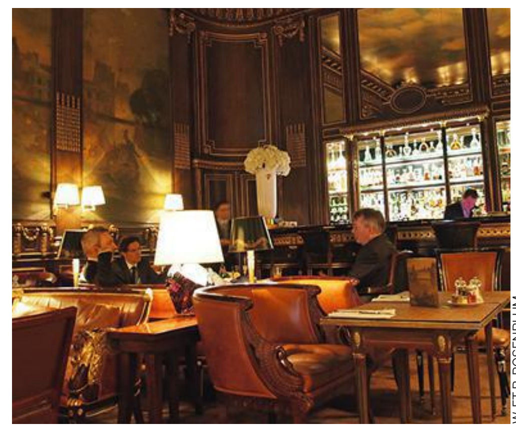
TROIS QUESTIONS À… Olivier Lancelot

UN PIANISTE DE BAR PARISIEN NOUS RACONTE SON EXPÉRIENCE ET SES SOUVENIRS.

Comment avez-vous débuté dans le piano-bar et quel est votre répertoire ?
Je jouais pour moi et je fréquentais les clubs de jazz. J'allais souvent aux *Trois Mailletz,* un lieu incontournable depuis les shows de Nina Simone et Sidney Bechet. Marcel Carné y a même tourné une scène de son film *Les Tricheurs.* Un jour, ils cherchaient un autre musicien, ils m'ont contacté pour que je fasse un essai. Ça a débuté comme ça et ça dure depuis trente ans.
Je travaille ici deux fois par semaine, en règle générale, la première partie de soirée jusqu'à 23 heures, avant que mon collègue prenne la relève. On joue de tout chaque soir. Des standards américains et des reprises. Mon style préféré, c'est avant tout le be-bop, le « vieux jazz » comme celui de Fats Waller. Mais je m'adapte.
Quelles sont les évolutions du métier ?
Évoluer, c'est la définition du métier lui-même ! Savoir changer de répertoire et répondre aux envies des spectateurs fait partie du travail. Désormais, il ne suffit plus de jouer, il faut aussi chanter. En gardant à l'esprit qu'un restaurant ou un piano-bar, ce n'est pas du tout comme une salle de concert. Notre rôle consiste à créer une atmosphère chaleureuse sans occuper le premier rôle. Ça demande de la souplesse. Tout dépend de l'endroit où l'on se produit. Quand je travaille au Ritz l'après-midi, je porte un costume et je communique très peu avec les clients. On me demande d'instaurer un climat feutré, cosy. La clientèle internationale est plus exigeante. Certains ne sont pas des admirateurs de jazz, alors il faut trouver des équivalences avec la variété. Lorsque je joue au *Harry's Bar,* c'est encore un autre public…
Au cours de vos trente ans d'expérience, quelle image vous a le plus marqué ?
Beaucoup de moments me viennent en mémoire, bien sûr. Je revois Claude Nougaro bien éméché à la fin de sa vie ; les soirées avec Le Sextet d'Eric Luter… Sans oublier les concerts aux États-Unis : le Hot Steamed Jazz Festival à Essex, dans le Connecticut, et New York, au Smalls Jazz Club, avec Dan Levinson à la clarinette. ■

Propos recueillis par
J.-P. R.


WCITIES


W. ET B. ROSENBLUM


FILMS DE LA PLÉIADE

En haut, à gauche : *Le Harry's Bar* (Paris 2e).

En haut, à droite : Le bar de l'hôtel Meurice (Paris 1er).

Ci-dessus : *Tirez sur le pianiste* de François Truffaut, avec Charles Aznavour dans le rôle d'un pianiste de bar.

mettez pas dans l'article. » Précisons donc ce qui peut l'être. Il faut dire que le projet de Sébastien n'est pas banal. Admirateur de *Tirez sur le pianiste* et de *La Leçon de piano,* il a l'intention d'écrire un film inspiré de ceux de François Truffaut et Jane Campion. Un hommage, pas un remake américain. Sébastien met la barre très haut ! Comment réussir à mixer l'histoire d'un pianiste de bar (Aznavour chez Truffaut) pourchassé par des gangsters avec la vie d'une femme mutique au e siècle (Hunter chez Campion), liant son destin à celui de son piano ? À cette question périlleuse, Sébastien répond méthodiquement : *« Je m'imprègne de toutes les atmosphères où la musique est présente. Dans n'importe quelle ville, je cherche un piano-bar. Je pose des questions aux gens autour de moi, je prends des notes. »* De quels détails a-t-il besoin pour écrire son scénario ? *« Tout est bon, je ne néglige rien. La carrière des pianistes. Leur salaire. Entre 80 et 150 euros par soir. S'ils ont une pratique solo avec des labels. Si ça marche bien ou si c'est dur. Il m'arrive de suivre des gars plusieurs soirs de suite. Une complicité peut naître, cela dépend. »* Nous échangeons sur divers lieux, notamment sur ma prochaine étape : *Aux Trois Mailletz. « Ah oui ! On m'a parlé d'Olivier, mais je ne l'ai pas encore rencontré. »*
Olivier Lancelot est l'un des pianistes des *Trois Mailletz,* rue Galande dans le 5e arrondissement. Entré dans la maison en 1989 *(voir l'encadré p. 27)*, il est un habitué de cette institution et le mot n'est pas trop fort. Au cœur du Quartier latin, niché dans un caveau médiéval du e siècle, ce piano-bar-restaurant vibre d'ondes particulières, perceptibles dans la mélodie de son pianiste. Dimanche 14 janvier, 22 h 30. Accoudées au bar, deux prostituées, toutes deux entourées d'un gigolo. Le décor est planté, on se croirait dans *Querelle de Brest* de Jean Genet. À la différence que Madame Lysiane, la patronne du bordel La Feria dans le roman, a disparu pour laisser place à une serveuse aussi directive que désagréable. Au bar, ça parle magie noire et mauvaise vie, pendant qu'Olivier s'échine sur un Yamaha qui mériterait d'être accordé et dont trois touches ont perdu leur ivoire dans la bataille. L'ambiance est bon enfant, il y a beaucoup d'Américains dans la salle. Après chaque standard suivi d'applaudissements, le pianiste chuchote un petit « *thank you, thank you* » avant d'enchaîner avec « Stormy Weather », « The Minor Drag » et « Non, je ne regrette rien ». À côté du pianiste, un couple finit de dîner. C'est l'heure de régler l'addition, chacun consulte son téléphone. Une cigarette aux lèvres, l'homme demande à l'un des serveurs : « *We need a lighter.* » Le couple se lève, pas un signe à Olivier, même s'il a joué pour eux toute la soirée. Ce métier comporte sa part d'ingratitude, mieux vaut ne pas y prêter attention si l'on veut durer dans la profession. Le pianiste de bar sait qu'il lui arrive de jouer pour les murs. Cela fait partie du contrat, c'est à prendre ou à laisser.

MUSIQUE « D'ANTICHAMBRE »

Autre atmosphère, autre clientèle. Nous voici à l'hôtel Meurice, rue de Rivoli, dans l'un des salons luxueux où les après-midi passent sans qu'on s'en aperçoive. Rituels du thé, rendez-vous galants et autres *dates* entre personnes hyperconnectées, séminaires et marchés financiers à décrocher. Les affaires se poursuivent. Moins surveillés, les bars d'hôtels huppés sont en quelque sorte l'antichambre des buildings et de leurs conseils d'administration. Depuis quinze ans, Loulou propage ses bonnes nouvelles grâce à la musique. Fort de son expérience d'accompagnateur de Dizzy Gillespie et Natalie Cole, après avoir été chef d'orchestre au *Paradis-Latin*, il se produit au Meurice et préfère parler « *d'attraction musicale* » plutôt que de piano-bar, expression trop réductrice à son goût. Avant de commencer à jouer, il demande au barman

de lui donner quelques indices sur la clientèle du jour. Italiens, Japonais, Américains… Il convient de manier le répertoire selon un art du clin d'œil. En solo ou en duo, Loulou peaufine la gamme comme un peintre diversifie sa palette. Pendant deux heures, les couleurs les plus contrastées éclairent son instrument avec, toutefois, une nette inclination pour la comédie musicale et la soul, de Cole Porter à une reprise de Stevie Wonder. D'un naturel enjoué, Loulou lance aussi des signes ponctuels. Si Pierce Brosnan est dans la salle, le pianiste joue les premières mesures de James Bond… avant de passer à autre chose. Trouver la bonne distance et l'élégance de la discrétion, tel est le rôle d'un musicien au Meurice.
Il y a cinq ans, un événement a marqué Loulou. Alors qu'il s'apprêtait à s'installer au piano, il apprend par

Le pianiste de bar sait qu'il lui arrive de jouer pour les murs. Cela fait partie du contrat, c'est à prendre ou à laisser.

le barman qu'un client de la suite La Belle Étoile souhaite faire sa déclaration de mariage en musique dans les salons. En quelques minutes, Loulou mémorise le morceau « At Last » que l'homme veut offrir à sa future épouse. Un chant d'amour, composé par Mack Gordon et Harry Warren. Loulou se souvient encore de la joie de ce moment, du bonheur du futur mari et des larmes de la fiancée. Instants qu'il nous reste à imaginer en suivant les volutes vocales d'Etta James: *« At last / my love has come along / my lonely days are over / And life is like a song. »* ■

Ci-contre : Scène tournée aux Trois Mailletz, extraite du film *Les Tricheurs* de Marcel Carné.

En bas : Le Piano Vache (Paris V[e]).


LIMOT/RUE DES ARCHIVES

PARIS EST UNE FÊTE

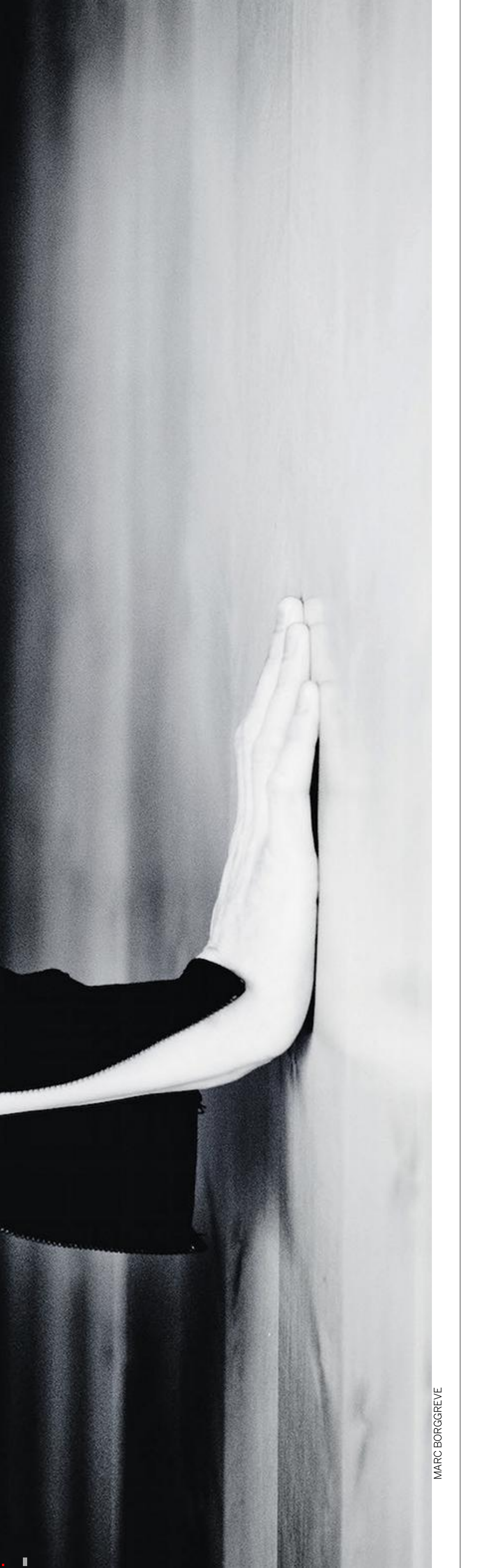
DES ANNÉES FOLLES À FIN 1960, LA CAPITALE S'ENIVRE DE MUSIQUE DANS LES BARS, AU DIAPASON DES DERNIÈRES TENDANCES.

Dans les années 1920, l'effervescence traverse Paris. On chante, on boit, on se rencontre dans les bars. Les étrangers aiment vivre ici ; la littérature est à son apothéose. Hemingway, Fitzgerald, Joyce, Gertrude Stein, Ezra Pound, les peintres et les musiciens : c'est le temps du Montparnasse étincelant. De leur côté, Milhaud et Cocteau ont créé une formation de jazz baptisée Le Bœuf sur le toit.
En 1941, de succès en succès, leur groupe finit par atterrir rue du Colisée, au restaurant-piano-bar du même nom.
Au début des années 1950, c'est l'heure du « Prince de Saint-Germain-des-Prés », Boris Vian, dont la trompette au style voluptueux et romantique fait swinguer les caves enfumées de la rive gauche.
Les intellectuels et les musiciens dialoguent. C'est la découverte de Duke Ellington et Miles Davis, à la croisée de Sartre/Beauvoir et de la revue *Les Temps modernes.* Philosophie le jour, ivresse la nuit. On danse, ça fuse, il est nécessaire de reprendre vie et d'éloigner les désastres de la guerre. *Jazz Hot* devient une bible pour une génération entière. Puis les années 1960 arrivent. Le rock s'impose, le jazz passe au second plan. Une musique *just for happy few* ? Peut-être. En tout cas, une page se tourne. ■ J.-P. R.



E. G.





MARC BORGGREVE

Alexandre THARAUD

LE GRAND ENTRETIEN

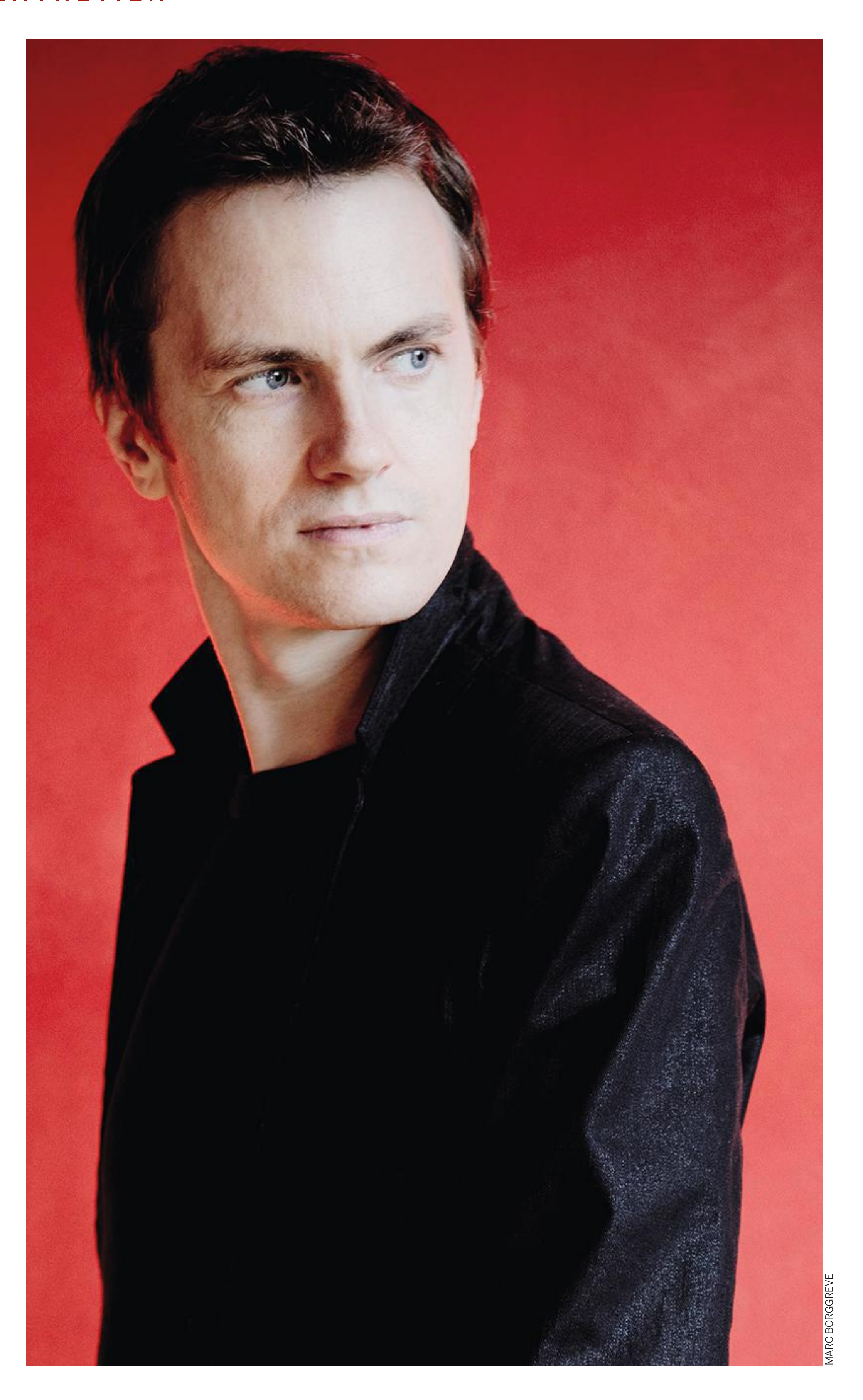
Le pianiste, interprète de Ravel, Rachmaninov et Bach, mais aimant aussi sortir des sentiers battus, jette sur la musique un regard toujours renouvelé. Il vient de rendre hommage à Barbara en lui dédiant un album et de publier un disque Brahms. Rencontre.

Propos recueillis par **Elsa Fottorino**

Comment le piano est-il entré dans votre vie ?
On ne m'a pas laissé le choix. Mes parents m'ont dit : « *Tu vas prendre des cours comme ta grande sœur.* » Et j'ai eu la chance que le piano devienne, dès les premiers instants, mon meilleur ami. J'ai toujours en mémoire l'image de mon professeur, Madame Taccon, prenant mes mains pour les poser sur l'ivoire des touches. Ce geste a été fondamental. Le souvenir de la paume de sa main sur la mienne est encore intact. J'étais assis sur le tabouret de piano, surélevé par un coussin, et j'avais quatre ans et demi. J'ai compris avec ce premier cours que le piano serait mon interlocuteur pour toute la vie, qu'il serait un confident multiple. Seul problème, j'étais excessivement paresseux ! Je trouvais des subterfuges pour faire croire que j'étais en train de travailler. Comme « faire du muet ».

BIO

1968 Naît à Paris
1974 Commence le piano
1983 Est admis au Conservatoire de Paris
1986 Étudie auprès de Germaine Mounier. Remporte un Premier Prix de piano. Se perfectionne avec Théodore Paraskivesco
1987 Lauréat du Concours Maria Canals
1988 Remporte le Concours Città di Senigallia
1989 Deuxième Prix au Concours international de Munich
1993 Premier disque : *Pièces lyriques* de Grieg
2001 CD Rameau : *Suites en la* et *en sol*
2003 CD Ravel : intégrale de l'œuvre pour piano
2006 Crée le *Concerto n°1 pour piano* de Thierry Pécou
2009 Nommé chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres
2010 CD Chopin : intégrale des valses
2011 CD Scarlatti. CD Bach : *Concertos pour piano*
2012 Victoire de la musique classique en soliste instrumental. Joue son propre rôle dans *Amour* de Michael Haneke. Interprète la bande-son du film
2013 Victoire de la musique classique du meilleur enregistrement pour *Le Bœuf sur le toit*
2015 CD Bach : *Variations Goldberg*
2017 CD *Barbara* Publie le recueil *Montrez-moi vos mains* (Grasset)
2018 CD Brahms : *Sonates pour violoncelle*, avec Jean-Guihen Queyras



MARC BORGGREVE

Faire du muet?
Il s'agit d'appuyer sur une note sans la faire résonner. Puis on enfonce plus fort une touche avec le 2e doigt et on retire la première note. C'est un exercice pour travailler le *legato.* Quand ma mère s'inquiétait de savoir si je travaillais, je lui répondais: « *Je fais du muet.* » En réalité, je lisais *Le Journal de Mickey.*

Quand le piano vous est-il devenu nécessaire?
Il ne m'a jamais été nécessaire. En revanche, la scène m'était indispensable. J'ai passé mon enfance sur les planches. Mon père, qui était également chanteur, mettait en scène des opérettes dans les théâtres du nord de la France. Le week-end, je pouvais aussi bien me retrouver dans un ballet à faire de la figuration qu'à observer avec fascination les artistes depuis les coulisses. Les spectacles étaient fragiles et nous avions le sentiment de jouer toute notre vie à chaque représentation. La scène, je l'ai vécue avec passion, c'était ma vie. Quand vous avez éprouvé de telles émotions à cinq ans, cela vous rend accro. Jamais je n'ai retrouvé cette exaltation d'enfance, mais je continue de la rechercher, de la traquer inlassablement à chaque nouveau concert: même quand je suis exténué, le désir est toujours là. Devoir se montrer en pleine lumière peut avoir quelque chose de terrifiant. Mais quand vous avez connu ce qu'il y a de plus beau, vous ne pouvez plus vous en passer.

Que ressentez-vous sur scène pour qu'elle vous soit aussi addictive?
Une chaîne humaine se forme avec le public, c'est comme une sorte de communion. Je le sens très nettement quand je joue les *Variations Goldberg.* Au bout de quelques minutes, quelque chose s'élève en nous tous. Ce sentiment d'amour partagé, c'est cela la scène. Lorsque je donne un concert, j'ai la conscience aiguë que ce n'est pas moi qui le façonne, mais chacun de nous.

COLLECTION PARTICULIÈRE

COLLECTION PARTICULIÈRE

En haut: Son premier récital à douze ans.

Ci-dessus: Alexandre Tharaud aux côtés de Carmen Taccon, son premier professeur de piano.

Quel regard portez-vous sur la figure du soliste?
Dans le mot « soliste », il n'y a pas que « solitude ». On entend également solaire. Ce soliste-là qui s'est inventé dans les années 1810-1820, on l'a mis au centre de la scène, on l'a adulé. Aujourd'hui, il remplit des salles de plus de plus grandes avec un piano de plus en plus sonore. C'est cet astre solaire qui flotte au milieu d'une scène, c'est un être qui brille. Le rituel du concert a façonné un être noir mais de lumière.

Vous parlez d'un piano de plus en plus sonore. Ne voit-on pas aujourd'hui un conditionnement vers la performance?
L'idée de la performance, on peut la balayer en quelques secondes. La virtuosité me plaît à dose homéopathique. Jouer vite et fort, c'est peut-être la chose la plus facile à exécuter. Ce n'est pas ma priorité et je le fais sentir très vite. Après, il y a les malentendus. Prenez un pianiste qui, par son image, paraît avoir un son gigantesque. Les gens vont penser: « *Quelle force!* » Si on l'écoute les yeux fermés, l'impression sera parfois bien différente. Autre exemple, dans la tête du public, le son d'une femme est moins grand que celui d'un homme. C'est fou comme l'image a piétiné le son. Cela se retrouve même dans les concerts de musique classique.

D'où vient la projection?
Elle vient du ventre. Et de la manière dont vous voulez toucher la personne qui vous écoute depuis le dernier balcon. La projection ne tient pas de la performance, mais de l'ouverture. De votre disponibilité.

Vous qui jouez avec partition, vous êtes justement à contre-courant des modes de performance…
Je n'ai pas eu le choix. Quand j'étais enfant, à l'âge de onze ans, j'ai eu de graves problèmes de mémoire qui ne m'ont plus lâché. Et puis je vais vous raconter une anecdote. C'est arrivé au cours d'une tournée en Amérique latine. Il y a quatorze ans, je me produisais à Buenos Aires. Ce soir-là, je n'ai pas eu de trou de mémoire, mais j'en avais une telle peur bleue que je n'ai éprouvé aucun plaisir à donner ce récital. Je suis rentré en larmes à mon hôtel et j'ai décidé d'arrêter ce métier. •••

« L'idée de la performance, on peut la balayer. La virtuosité me plaît à dose homéopathique. Jouer vite et fort, c'est peut-être la chose la plus facile à exécuter. Ce n'est pas ma priorité et je le fais vite sentir. »



MARC BORGGREVE/WARNER CLASSIC

SDP

JEAN-PIERRE LELOIR/GAMMA-RAPHO

Ci-contre : Barbara à qui le pianiste a rendu hommage.

Ci-dessus : Pause détente pendant l'enregistrement de la *Sonate « Arperggione »*.

Je savais que si je ne vivais pas la scène autrement, je devais en faire le deuil. De retour à Paris, j'ai envisagé la possibilité de jouer avec la partition : ce fut une délivrance totale et lumineuse. J'ai retrouvé mes sensations d'enfance. Depuis, je n'ai plus donné un seul concert sans partition. J'aime l'idée d'offrir une place centrale au texte. Même si je le regarde peu, c'est une ceinture de sécurité. Je sais aussi que ce geste a délivré d'autres pianistes.



SDP

Aux côtés du réalisateur Michael Haneke.

En novembre 2015, il joue Barbara avec Natalie Dessay pour l'hommage national rendu aux victimes des attentats du 13 novembre.

SDP

Certains m'ont remercié, d'autres m'ont parlé de leurs cauchemars. Il était temps de changer ce rituel. C'est la musique qui est importante.

Quels ont été, outre cet événement majeur, les grands tournants de votre carrière?

Mon premier professeur, Madame Taccon, a fait des merveilles. Elle m'a construit. Le début de l'apprentissage est une étape cruciale: tant de personnes ont été dégoûtées de la musique par leur premier enseignant, ou n'ont jamais pu se défaire des premiers gestes, des mauvais automatismes. Le corps imprime tout dans l'enfance, il suffit de très peu de chose.

Les rencontres marquantes ne sont pas forcément physiques. J'ai tellement appris avec les disques de Marcelle Meyer, certainement plus qu'avec mes professeurs au Conservatoire! C'est l'une de mes idoles. J'ai également tiré des enseignements ●●●

> « Jouer avec la partition, ce fut une délivrance totale et lumineuse. J'ai retrouvé mes sensations d'enfance. J'aime l'idée d'offrir une place centrale au texte. Même si je le regarde peu, c'est une ceinture de sécurité. »

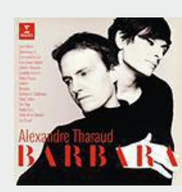


DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE



BRAHMS
avec Jean-Guihen Queyras
Erato, 2018

Complices depuis plus de vingt ans, les deux musiciens reviennent avec un nouveau disque dédié à Brahms. Il mêle les *Sonates nos 1* et *2* pour violoncelle et piano à des transcriptions de danses hongroises signées Queyras. Une interprétation sobre et sensible.



BARBARA
Erato, 2017

Dans cet hommage à la longue dame brune, le pianiste propose ses arrangements de chansons de Barbara, interprétées par des artistes d'horizons multiples: Juliette Binoche, Vanessa Paradis… Notre coup de cœur: « Attendez que ma joie revienne », chantée par l'envoûtante Luz Casal.



BACH
Variations Goldberg
Erato, 2015



LE BŒUF SUR LE TOIT
Erato, 2012



SATIE
Avant-dernières pensées
Harmonia Mundi, 2009



CHOPIN
Préludes
Harmonia Mundi, 2008



DEBUSSY-POULENC
Sonates
Harmonia Mundi, 2008



RAVEL
Intégrale
Erato, 2011



MARC BORGGREVE/VIRGIN CLASSIC

« Mon métier force à l'infidélité : on joue rarement deux fois sur le même piano ! Je n'en ai pas chez moi pour provoquer cette frustration merveilleuse qui me permet d'entretenir le plaisir et la flamme. »

RENDEZ-VOUS

✔ **17 avril :**
Martigny (Suisse), Fondation Pierre-Gianadda : concert de musique de chambre. Au programme, Bach, Brahms et Schumann, avec Jean-Guihen Queyras (violoncelle)

✔ **11 mai :**
Opéra de Toulon, « Contes et légendes » : *Concerto pour piano n°2 op. 102* de Chostakovitch, *Brocéliande au matin, poème symphonique* de Ladmirault, *Casse-noisette*, *Suite op. 71a* de Tchaïkovski, Orchestre de l'Opéra de Toulon, dir. Kaspar Zehnder, Alexandre Tharaud, piano

personnels de la soprano Waltraud Meier que j'ai entendue à Bayreuth et à l'Opéra de Paris. Sa manière de vivre la scène m'a profondément marqué.
Sans oublier, bien sûr, Barbara. C'est une vraie tragédienne. Sur scène, on est à nu, on montre tout. C'est ce que j'ai appris d'elle. Cette sincérité, c'est la seule manière de pouvoir échanger avec le public de façon profonde et intime. On ne fait pas l'amour habillé. Autre chose que je retiens de Barbara : nos failles sont notre chance. Tout ce qui est arrivé dans ma vie, je n'ai pas envie de le mettre au placard : c'est moi. Sur scène, vous parlez de vous. Pour bien interpréter un compositeur, il faut avoir en tête que l'on se livre autant sur soi-même. C'est aussi cela qui permet de rencontrer son public. D'ailleurs, il n'y a rien de plus beau que la fidélité d'un public. C'est bouleversant. Par exemple, j'ai construit une vraie relation d'amour avec celui de Montréal. J'adore jouer dans cette ville.

Vous avez justement des complicités artistiques fidèles…

Cultiver ces fidélités artistiques est essentiel. Mon ingénieur du son, Cécile Lenoir, me connaît parfaitement. Nous travaillons en osmose. D'ailleurs, je ne veux personne d'autre qu'elle et mon accordeur, Michaël Bargues, en studio. En musique de chambre, le violoncelliste Jean-Guihen Queyras est un partenaire régulier depuis plus de vingt ans. Quand nous jouons ensemble, nous n'avons pas besoin de nous parler, nous n'avons plus besoin de mots. Je m'accroche à ces amitiés artistiques. Il faut avouer que mon métier force à l'infidélité : on joue rarement deux fois sur le même piano ! Depuis longtemps, je n'ai pas d'instrument chez moi pour provoquer cette frustration merveilleuse qui me permet d'entretenir le plaisir et la flamme.

Un mot sur votre répertoire ?

Mon répertoire s'étend du baroque au contemporain, mais il n'est pas gigantesque, et jouer dix programmes de récitals différents en un mois m'est impossible. Ma discographie est une sorte d'autoportrait. J'ai publié beaucoup de disques. Pendant des années, certains se sont vendus seulement qu'à quelques dizaines d'exemplaires.
Mon enregistrement solo, chez Harmonia Mundi, dédié à Rameau, a eu un impact médiatique important, alors que j'avais déjà sorti une quinzaine d'albums passés inaperçus. Ce qu'il y a de ridicule avec le succès, c'est qu'on vous met, du jour au lendemain, sur un piédestal, alors que vous n'êtes pas soudain devenu meilleur pianiste.
Je me suis ensuite lancé dans une intégrale de Maurice Ravel qui a très bien marché. Je n'étais pas là où on m'attendait. C'est comme cela que j'ai continué à fonctionner : en restant moi-même et en ne faisant que ce que j'aime. ■

EXTRAIT

« Je ne dors que dans du 9 »

PAR ALEXANDRE THARAUD

Dans *Montrez-moi vos mains,* le pianiste lève le voile sur une vie solitaire vouée à la musique, ponctuée de doutes et d'angoisses, mais illuminée par la magie de la scène. Seul pour mieux partager.

Ma mère danseuse, chorégraphe, a fait ses pointes à l'Opéra de Paris, puis au Théâtre du Châtelet. Danseuse volante au Châtelet. Je suis né d'une femme volante, déjà tout me prédestinait à passer ma vie dans les avions. J'ai appris d'elle, professeure sévère, la discipline puissante de la danse classique. Tout au long de mon enfance, elle a modelé mon corps. Un corps de futur danseur, pas assez doué. *[…]* Mon père, baryton d'opérette et opéra-comique. Son accent tarbais avait rencontré celui de ma mère, parisien, dans le grand Nord, et je suis arrivé, ma sœur me précédait de quelques années. Il mit un terme à sa carrière pour subvenir aux besoins de la famille et s'inventa garagiste. Une enfance infusée d'odeurs d'essence et de colophane, de voitures Citroën et de sueurs féminines. Mon père chantait de temps à autre dans l'appartement, par bribes. Sa voix de baryton lui échappait peu à peu. J'entendais à travers les murs des extraits du *Barbier de Séville,* de l'autre côté de l'appartement les *un, deux, plus haut la jambe!* de ma mère – le studio de danse jouxtait notre salle à manger. Elle regrettait ses années de danseuse volante, mon père sa voix de baryton. Je joue avec le corps de ma mère et la voix de mon père.

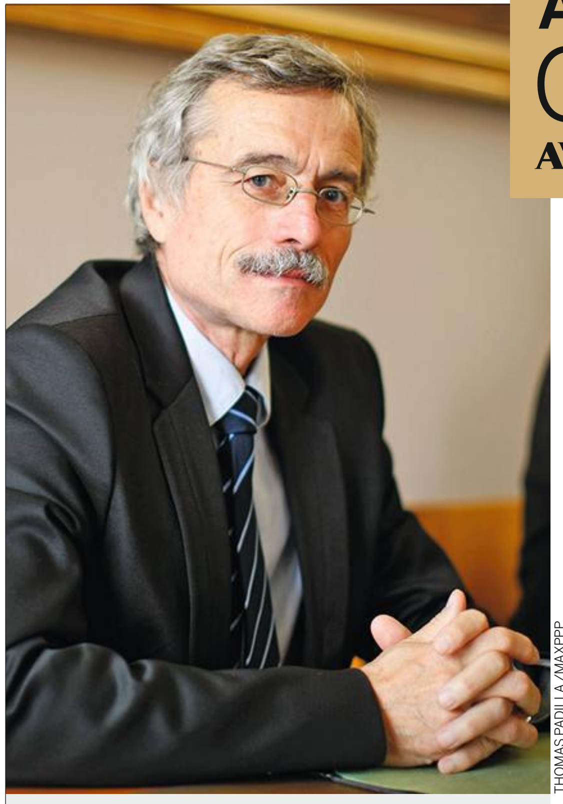
MYSTÉRIEUSE ALGÈBRE

Je ne dors que dans du 9. Mes chambres d'hôtel sont 9, et ses équivalents: 18, 27, 36, 207, 603, 333, 2106… Ce n'est pas un porte-bonheur, il est simplement là, au quotidien. Je le croise depuis l'enfance, il traîne partout sur ma route. Mes insomnies raccourcissent dans une chambre 9. Je joue mieux un jour 9. Donnez-moi du 9, je vous le rends au centuple. Ne me parlez pas d'une chambre 5. Ni d'une 8. Une bonne 9 et je vous promets un beau concert. Les chambres 3 et 6 ne sont pas si mal, on reste dans le ternaire. Les chambres 5 donnent la bougeotte. Pour Julie, mon amie d'enfance, *on ne voyage bien que dans sa chambre.* Je dis o*n voyage plus encore dans une chambre 5.* Le 5 ouvre au sport, aux cauchemars, aux déséquilibres. Une chambre 7 donne à réfléchir et à écrire. Pas dormir. Une chambre 2, c'est pour l'amour, pour le faire et le défaire. Une 4 enferme, trop de retards, les murs écrasent. Au fond d'une chambre 1 je me sens bien seul. Trop seul. Non, rien à faire, pour la bonne préparation d'un concert il me faut du 9!
Entouré du 9 depuis toujours, depuis le jour de ma naissance – le 9 –, je ne pouvais que me passionner pour la science des nombres. Un travail au long cours, un formidable outil d'observation du monde et ses êtres. Il m'a permis d'approcher la musique sous un autre angle, percer le caractère des compositeurs. Certaines œuvres renferment la symbolique des nombres en leur colonne vertébrale. Les *Variations Goldberg* ont été largement commentées à ce sujet, peu de personnes se sont en revanche penchées sur les *Vingt-Quatre Préludes* de Chopin. Il y a pourtant ici toute la musique des chiffres, des nombres et leurs symboles. À commencer par le fulgurant *Premier Prélude,* pointé vers le ciel, le *Second,* tout en secondes – marche nocturne baignée de lune –, le *Troisième* en tierces – la légèreté et l'insouciance du chiffre 3 –, le *Quatrième* – à quatre temps –, romantisme emprisonné entre quatre murs. La science des nombres apprend beaucoup des autres et de soi-même, avec une étonnante précision. Je suis 9, du vrai bon 9. Le chemin de vie 9, vent fort, vous emporte loin, à l'autre bout du monde. Il invite à dialoguer avec l'être le plus éloigné de vous, le véritable étranger. Dans le même temps à creuser profondément en soi. Sans cesse. Le vent 9 ne s'arrête jamais.
Mes douces chambres 9. Dans mon téléphone, une longue liste d'hôtels, mes chambres préférées, classées par pays et par villes. À mon arrivée, je sais lesquelles éviter. Le luxe m'indiffère, dans mes zones de repli je demande le silence. Sur l'arrière, étage élevé, éloignées des ascenseurs. Et le chiffre 9. ■



Grasset, 224 pages, 17 €.




THOMAS PADILLA /MAXPPP

RENAUD VAN RUYMBEKE

DANS CE NUMÉRO EST APPELÉ À LA BARRE LE JUGE RENAUD VAN RUYMBEKE, DOYEN DES JUGES D'INSTRUCTION AU PÔLE FINANCIER DE PARIS, CONNU POUR S'ÊTRE OCCUPÉ DE L'AFFAIRE CLEARSTREAM.

Il a la discrétion des gens libres et une malice dans le regard qui semble dire « je ne me lasserai jamais de chercher, ni d'essayer de comprendre ». Renaud Van Ruymbeke est juge d'instruction et pianiste – et encore passionné de piano. Alors, on saisit tout de suite le lien qu'il dessine entre ces deux domaines : *« On est guidé par un idéal, d'un côté, celui de rendre la justice, de l'autre, celui d'exprimer avec le plus de justesse possible l'œuvre du compositeur. »* Un idéal donc, mais qui se heurte bien évidemment à ses propres limites : *« Dans les deux cas, la quête demeure sans fin ; le monde réel n'accorde que la possibilité de faire de son mieux. On pèse, on soupèse, mais au final, on rend une décision à échelle d'homme et c'est pareil en musique. »* Du moins, lorsqu'il s'agit d'interpréter. Parce que le pari de l'idéal, l'œuvre elle-même l'a gagné. *« Elle est toujours sublime et parfaite, et c'est ce qui me fascine. »* Alors, puisque, dit-on, les plus belles quêtes sont celles qui ne s'achèvent jamais, souhaitons à Renaud Van Ruymbeke de poursuivre son chemin encore longtemps !

Votre premier souvenir musical ?
Le *Concerto pour piano n°1* de Tchaïkovski par Alexis Weissenberg, entendu sur 33-tours.

Votre plus beau souvenir musical ?
Les leçons de piano de mon deuxième professeur, Guy Lasson – disciple d'Yves Nat : en cours, il me jouait les œuvres qu'il allait me faire travailler.

Votre dernière leçon de piano ?
La diversité des accents chez Liszt, que m'a fait remarquer mon professeur, Hubert Guillard. Celle-ci implique des attaques totalement différentes.

L'œuvre que vous pourriez jouer au pied levé ?
La Cathédrale engloutie de Debussy.

Celle que vous rêveriez de jouer en public ?
Le *Concerto n°3* de Rachmaninov.

La salle de concert dans laquelle vous souhaiteriez la jouer ?
Le Grand Hall du Conservatoire de Moscou.

Le chef-d'œuvre qui vous tombe des mains ?
Le Beau Danube bleu de Johann Strauss.

Les trois compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?
Franz Schubert, Franz Liszt et Frédéric Chopin.

Les trois pianistes ?
Vladimir Horowitz, Samson François et Yves Nat.

Et s'il fallait rendre un hommage ?
À mes professeurs, Guy Lasson avec qui j'ai véritablement découvert la musique, Hubert et Brigitte Guillard qui me suivent actuellement, sans oublier Laurent Cabasso qui, au fil du temps, est devenu un ami.

* L'AVOCATE PÉNALISTE ET PIANISTE ÉMÉRITE **NEGAR HAERI** PROPOSE UNE RENCONTRE AVEC UN AMATEUR DE PIANO PASSIONNÉ QUI SE DÉVOILE À TRAVERS LES ŒUVRES QUI L'ONT MARQUÉ.



ADOPTEZ LA BONNE ATTITUDE

ON NE JOUE PAS DU PIANO QU'AVEC SES DOIGTS, MAIS AVEC TOUT SON CORPS. IL FAUT DONC FAIRE ATTENTION À SA POSITION. VOICI QUELQUES CONSEILS POUR NE PAS PRENDRE DE MAUVAISES HABITUDES.

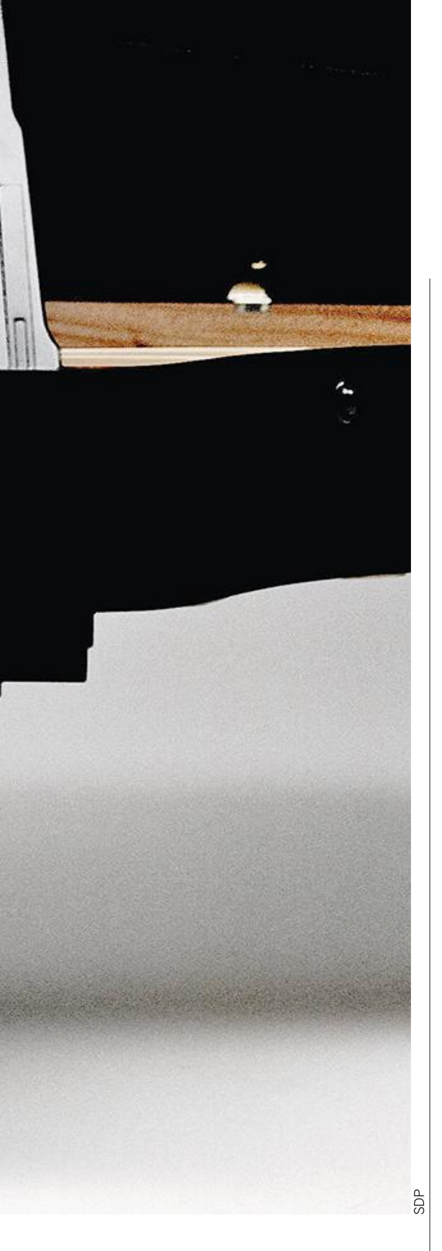
Alfred Brendel est l'auteur d'aphorismes délectables sur la musique et le piano. Il dit un jour: « *Je déconseille de jouer du piano debout ou couché, en dehors de cela, j'ai vu des pianistes remarquables jouer dans les positions les plus invraisemblables.* » Coup de tonnerre dans le monde des pianistes ! Glenn Gould était le champion des « mauvaises positions » au piano. À propos de sa technique, il affirmait, goguenard: « *Donnez-moi une demi-heure et j'apprendrai à n'importe lequel d'entre vous à jouer du piano* piano. »[1] « *La technique ne saurait être autre chose qu'un moyen: aussi doit-elle dériver du besoin impérieux de s'exprimer musicalement* »[2], précise, quant à lui, le musicologue Jean-Jacques Eigeldinger. Voilà la route tracée. Voyons ce qu'en pensèrent compositeurs et interprètes.

DE LA SOUPLESSE

Chopin recommandait: « *Ayez le corps souple jusqu'au bout des pieds.* » Et Camille Dubois, son élève, rapporte: « *Parvenir à la souplesse était l'objectif premier de Chopin. Au cours de la leçon, il ne se lassait pas de répéter: "Facilement, facilement." La raideur le mettait au désespoir.* »[3] À l'évidence, la souplesse exclut toute position figée. Comment être souple si l'on se concentre pour ne pas bouger? Liszt fut le plus grand virtuose de tous les temps; or, sa position de main ainsi que sa façon de s'asseoir (plus ou moins haut ou bas) ont varié au fil de sa vie. En témoignent nombre de photos du maître.[4]

COMMENT S'ASSEOIR

Chopin conseillait dans son *Esquisse de méthode*: « *S'asseoir un peu haut au piano et le moins de mouvements possible. […] On se place (de manière) à pouvoir atteindre les deux bouts du*


SDP

Le pianiste
Jean-Yves Thibaudet.

clavier sans pencher d'aucun côté. Le pied droit sur la grande pédale… Le coude au niveau des touches blanches, la main tournée ni à gauche ni à droite. » Plus tard, Karl Leimer reprendra ces idées : « *La meilleure façon de s'asseoir est d'occuper le devant de la chaise. Il faut éviter d'appuyer le dos. La partie supérieure du corps est un peu penchée en avant, le haut du bras souple à l'articulation de l'épaule.* »

DE L'ÉPAULE JUSQU'AU BOUT DES DOIGTS

Se positionner de la manière la plus naturelle possible permet surtout de sentir ce qui est devenu un élément majeur de la technique moderne : le « coulé » du poids du bras depuis l'épaule. Déjà, à son époque, « *Chopin ne se contente plus* […] *de la seule articulation digitale… La sensation d'une parfaite continuité de l'épaule jusqu'au bout des doigts est à la base de ses grandes innovations en matière de technique* ».[5] Daniel Barenboim a déclaré récemment : « *Ce qui m'a toujours intéressé, c'est de trouver comment ne faire qu'un avec l'instrument. Il faut trouver le point le plus direct pour la production sonore et, pour cela, avoir une ligne ininterrompue de l'épaule jusqu'au bout des doigts. Tout cela semble très simple, mais c'est très difficile à faire. Arthur Rubinstein me disait toujours : "Il faut être assis au piano comme on est assis à table !"* »[6]
Le jeu du grand pianiste Claudio Arrau reposait aussi sur ces principes : « *Le but est d'obtenir un son sans frapper le piano, sans marteler, ce qui est laid. Le corps reste détendu, et on utilise le poids du haut du corps tout entier. Une des premières choses que j'enseigne à mes élèves, c'est de laisser le plein poids du bras* ».[7] Mais retenez qu'une bonne position des bras, des doigts et de la main ne doit jamais être figée, mais suivre le mouvement musical.
Victor Gille rapporte à propos de Chopin : « [Il] *voulait par instants, tant il aimait le jeu lié, que dans une gamme la main s'inclinât du côté du petit doigt pour monter, et du côté du pouce, pour descendre ; il se plaisait à faire un glissando avec l'ongle de son troisième doigt, pour donner au poignet et à la main l'inclinaison souhaitée. Cette participation de la main par un imperceptible mouvement latéral dans le sens du trait était une des conditions de l'égalité du jeu de Chopin, tant admirée par ses contemporains. Là résidait peut-être le "secret" de Chopin pour que ses gammes fussent si "coulées" sur le piano.* »[8]
Si vous êtes un pianiste expérimenté et jouez *Reflets dans l'eau* de Debussy, dans les cascades de triples-croches très rapides, essayez ce mouvement du bras dans le sens du trait tel qu'il fut pratiqué par Chopin. Cela apporte une aide considérable. Barenboim confirme d'ailleurs : « *Le clavier est horizontal.* […] *Bien sûr, il faut soulever les mains de temps en temps, mais elles doivent aller dans le sens du clavier.* »

« Pour ne faire qu'un avec l'instrument, Arthur Rubinstein me disait toujours : "Il faut être assis au piano comme on est assis à table !" »
Daniel Barenboim

LA POSITION DU BUSTE

Le buste doit lui aussi suivre le mouvement. Lorsque de grands traits balayent l'échelle, servez-vous de votre jambe opposée à la direction du trait pour faire contrepoids. Cela vous permettra de vous pencher. Ne rapprochez pas vos pieds ! Pierre Sancan, grand pédagogue du piano, nous le conseillait ! Enfin, Liszt insistait pour que l'on ne baissât pas la tête. Sur une harmonie de Dominante (interrogative), il est bon de ne pas laisser tomber le menton en avant. L'attitude du corps doit, là encore, exprimer la signification musicale.
Cependant, quelle que soit votre « position » au piano, n'oubliez jamais que, pour être doté d'une bonne technique, ce qui demeure essentiel n'est pas ce qui se « voit », mais votre volonté musicale, votre soif d'expression. La position du corps ou des mains n'est qu'un moyen de réussir à produire la musique la plus profonde et émouvante possible. « *Jouez ce passage avec votre nez, mais faites-le sonner bien !* »[9] clamait Anton Rubinstein. Ne prenez jamais le moyen technique pour une fin en soi. Tant d'exercices inutiles ou de recommandations fallacieuses ont bloqué des générations de pianistes, en leur faisant croire que la solution n'était que physique ou mentale. Elle est évidemment les deux à la fois, mais elle est surtout musicale.
Vous ferez plus de progrès en cherchant à planifier vos nuances, à doser vos émotions et à conduire le déroulement du temps dans votre morceau (rythme, agogique), qu'en analysant l'angle de votre radius ou de votre cubitus par rapport aux touches du piano. « *De la musique avant toute chose…* » écrivait un poète. Si vous pensez comme lui, vous ne pourrez jamais vous tromper et vous progresserez. ■

Alexandre Sorel

1. *Glenn Gould, entretiens avec Jonathan Cott.* Éditions Jean-Claude Lattès, Paris, 1983, p. 46.
2. Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves,* Éditions de la Baconnière, p. 29.
3. Jean-Jacques Eigeldinger, op. cité, p. 50.
4. Ernst Burger, *Franz Liszt,* Librairie Arthème, Fayard.
5. Jean-Jacques Eigeldinger, op. cité.
6. *Télérama* n°3 548 du 10 janvier 2018, p. 4.
7. *Arrau parle. Conversations avec Joseph Horowitz,* préface d'André Tubeuf, Gallimard, 1985, p. 131.
8. Jean-Jacques Eigeldinger, op. cité, p. 160.
9. Józef Hofmann, *Piano Playing with Piano Questions Answered,* Dover Publications, New York, p. 63.

PÉDAGOGIE

LA BOÎTE À MUSIQUE d'Alexandre Tharaud

Amoureux de la musique et de la chanson française, compositeur caché, arrangeur hors pair, le pianiste nous fait partager ses coups de cœur. Voici donc en guise d'autoportrait une plongée dans son univers onirique qui nous fait voyager en compagnie de Satie, Rameau, Chopin, Schubert et Barbara. Vous trouverez dans ce cahier de partitions une composition à l'ambiance méditative d'Alexandre Tharaud : *Le Temps au temps,* mais aussi ses arrangements d'après des concertos de Bach ou encore la vibrante chanson de Barbara, « Pierre ». Le pianiste vous livre quelques-uns de ses secrets d'interprétation. D'autres musiciens cheminent à ses côtés dans cette promenade poétique : Anne Queffélec dit tout sur Satie et le grand pédagogue Michel Dalberto vous aide à jouer Debussy, Schubert ou Sibelius. Et nous retrouvons bien sûr Alexandre Sorel pour sa leçon autour de grands chefs-d'œuvre de Bach, Chopin et Rameau. Comme dans une chanson de Barbara, les notes courront faciles, heureuses au bout des doigts, si, mi, la, ré, sol, do, fa…

Elsa Fottorino / Illustrations : Éric Heliot



RETROUVEZ TOUTES LES ŒUVRES COMMENTÉES DANS NOTRE CAHIER DE PARTITIONS

Libérez votre poignet

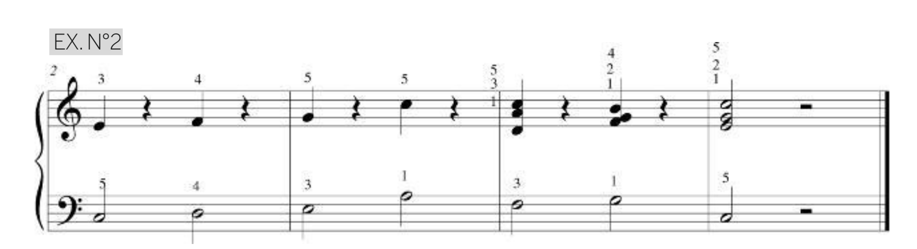


L'une des bases de la technique du piano est d'avoir le poignet complètement débloqué. Voici trois exercices qui vous permettront de l'assouplir pour jouer sans crisper.

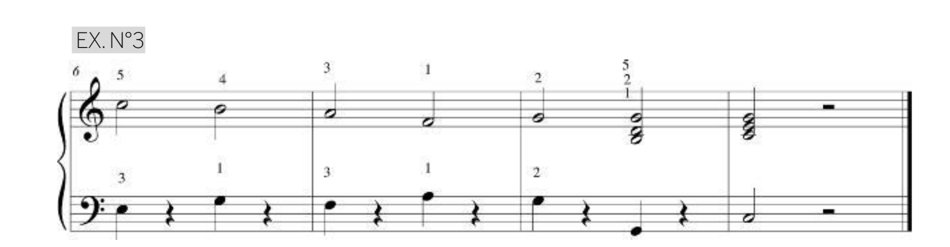
EX. N°1

Écoutez le son qui diminue, suivez-le… à l'oreille.

EX. N°2



EX. N°3



Il faut toujours conserver la jointure de son poignet parfaitement « libre ».
Ainsi il permettra les « respirations entre les phrases », suivra et même « anticipera » les appuis de cette phrase musicale. Chopin répétait : « *Le poignet est la respiration dans la voix.* » Attention, un exercice n'est jamais une fin en soi, mais seulement un « moyen » d'apprendre une sensation, une préparation à appliquer dans les œuvres, le seul véritable but étant de rendre justice à la partition que vous devez jouer et de produire de la belle musique.

EXERCICE N°1

Sentir la touche abaissée, tout en enlevant tout poids.

1. Avant de jouer. Suspendez votre bras, main « pendante » au-dessus des touches (comme la patte d'un petit chien…).
2. Tombez souplement dans la note, de haut en bas, avec élasticité, sans dureté et sans bloquer le geste.
3. Vous ne pouvez plus changer le son ! Allégez complètement votre « poids » dans la touche (sans toutefois laisser la main remonter).
4. Soulevez progressivement votre poids du bras depuis le coude. La jointure de votre poignet est totalement libre : cela vous permet de ne pas quitter la touche du doigt.
5. Enfin, ôtez par le haut.

EXERCICE N°2

Appliquez cette sensation à l'indépendance des phrasés.

Main droite. Jouez la noire. Puis allégez votre poids dans cette note. D'abord, sans la quitter du bout du doigt (votre poignet doit être parfaitement débloqué). Enfin, ôtez « par le haut » : en soulevant le bras, main pendante, souple.
Simultanément. Jouez votre ligne de main gauche *legato* (liée). Évitez les gestes inutiles : visez la tranquillité de la main.

EXERCICE N°3

Et maintenant faites le contraire.

Jouez la main droite *legato*, main immobile et tranquille. Ôtez la main gauche souplement durant les silences, sans sécheresse. Soulevez bien par le coude, toujours avec le poignet souple et libre. Quittez la touche comme « à regret ». ■

Alexandre Sorel

2017 - 2018




piano lab. vous souhaite une heureuse année

rejoignez notre communauté sur les réseaux **@pianolabfr**

Au piano avec ALEXANDRE THARAUD



Les conseils du pianiste pour interpréter une pièce de sa composition, deux de ses transcriptions pour piano, et son analyse d'une chanson de Barbara.



BIO EXPRESS

Entre baroque et musique contemporaine, le répertoire d'Alexandre Tharaud est éclectique, de Bach à Thierry Pécou, en passant par Brahms, Rachmaninov et Ravel, sans oublier Barbara. Les salles du monde entier l'accueillent, de Paris à Tokyo, et il est le soliste de prestigieux orchestres français comme internationaux. Sa discographie lui a notamment valu une Victoire de la musique classique.

« Je voulais avant tout être compositeur. »

Mon rapport à la musique est lié de manière viscérale à l'enfance. J'ai voulu avant tout être compositeur pendant longtemps. J'ai énormément écrit entre l'âge de cinq ans et vingt et un ans. D'ailleurs, ce n'est pas un hasard si je crée les œuvres de mes contemporains et que j'entretiens un rapport toujours aussi fort à la création. Parmi ceux qui m'inspirent, je peux citer Tristan Murail ou Gérard Pesson dont j'ai créé *Future Is a Faded Song*, un concerto pour piano. Sans parler d'Oscar Strasnoy, Georges Aperghis… De mon côté, j'ai beaucoup composé, mais cela reste une activité relativement confidentielle, que j'aime partager seulement pour le plaisir. Ce n'est pas un aspect que je mets en avant. Il y a un an, j'ai décidé d'écrire un recueil de danses du monde entier, mon objectif étant d'arriver à cent ! Aujourd'hui, j'en ai déjà composé une trentaine. Je n'éprouve pas le besoin qu'elles soient éditées ni même jouées. Je transcris aussi beaucoup de partitions pour orchestre comme l'*Adagietto* de la *Symphonie n°5* de Mahler, le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy ou *L'Apprenti Sorcier* de Dukas. Je me suis même lancé dans la musique de scène avec *Rosamunde* de Schubert !

COMMENT JOUER... LE TEMPS AU TEMPS

« Tel le balancement d'un pendule »

Le Temps au temps (p. 3 du cahier de partitions) est une commande du compositeur Gérard Pesson. Il m'avait demandé d'écrire une pièce très facile. J'ai pris le parti de composer une œuvre avec peu de notes et de créer une ambiance méditative, contemplative. J'imagine le balancement d'un pendule. Un climat mystérieux, mais pas trop sombre. Il faut jouer ce morceau comme on joue la musique de Satie : sans trop interpréter. Même si l'atmosphère est statique, il y a un mouvement, mais très lent. L'immobilité est illusoire, comme celle des paquebots que l'on observe au loin et qui avancent imperceptiblement.

COMMENT JOUER... VOS ARRANGEMENTS

« Comme une seule et même phrase »

Quand j'ai enregistré les *Concertos italiens* pour Harmonia Mundi, j'avais envie d'un prélude et d'un postlude pour introduire et conclure le disque. La *Sicilienne* extraite du *Concerto en ré mineur BWV 596 d'après Vivaldi* (p. 6 du cahier de partition) est à l'origine une pièce pour orgue. Contrairement au piano, cet instrument maintient les notes, la longueur du son. Quand on joue cette pièce, il faut toujours y penser. C'est une étude de *legato* ; considérer qu'il s'agit d'une seule et même phrase. Dans le registre grave, on doit penser au son du pédalier de l'orgue. Les basses sont larges et rondes.



« Ne pas presser et rester très sobre »
Dans l'*Andante* extrait du *Concerto BWV 979 d'après Vivaldi,* pour clavecin *(p. 8 du cahier de partition)*, il n'y a pas de thème. Il s'agit d'une suite d'accords répétés au piano. Une sorte de marche harmonique qui se déploie. Malgré cette absence thématique, on est pris par la musique. Il y a un aspect hypnotique et répétitif. Mon conseil serait de ne pas presser et de rester très sobre. C'est une pièce que j'ai beaucoup jouée en *bis.* J'avais peur que le public ne s'ennuie. Et, au contraire, cette partition fait toujours beaucoup d'effet quand on la joue calmement, sans volonté. Elle part du médium grave et monte vers l'aigu avec régularité. La difficulté est d'atteindre cette régularité rythmique et l'égalité des sons, et de faire attention que les notes tombent toujours bien ensemble. On peut travailler la main droite en jouant des accords par groupes de notes. Quant à la pédale, je la change sur chaque changement d'harmonie. Mais l'emploi de la pédale est propre à chacun. Il faut arriver à chercher soi-même.

« L'emploi de la pédale est propre à chacun. Il faut arriver à chercher soi-même. »

VOTRE REGARD SUR... « PIERRE » DE BARBARA

« Pierre » parle de l'absence, de l'attente de l'être aimé. Ce Pierre peut incarner aussi un rêve... Il y a très peu de notes dans cette chanson. L'écriture est minimaliste, comme toujours chez Barbara, pour mettre en valeur la richesse de sa voix. Dans la première version enregistrée, on entend en arrière-plan le saxophone alto de Michel Portal. Il y a une fulgurance du son, des détails qui apparaissent et renforcent l'émotion. J'ai découvert ce morceau à la radio quand j'étais très jeune. Je l'écoutais dans un walkman pendant mes insomnies, avec « Précy jardin » et « Mille chevaux d'écume ». ■

Propos recueillis par E. F.

La masterclass de…

MICHEL DALBERTO

Le pianiste et pédagogue vous donne des clés pour jouer une transcription de Bach par Alexandre Tharaud, une œuvre de Debussy, une valse de Sibelius et un impromptu de Schubert.



BIO EXPRESS

Michel Dalberto mène plusieurs carrières de front : pianiste, chef d'orchestre, directeur artistique de festivals et professeur au Conservatoire de Paris. Ce disciple de Vlado Perlemuter a joué aux côtés des plus grands orchestres, sous la direction notamment de Dutoit, Masur et Gatti, et a accompagné Barbara Hendricks et Jessye Norman. Chambriste réputé, il s'est produit avec les frères Capuçon et Alexandre Tharaud. Son répertoire tourne autour de Mozart, Schubert, Schumann, Liszt, Debussy et Ravel. Son intégrale de l'œuvre pour piano de Schubert est une référence dans l'histoire discographique.

JE N'IMPOSE RIEN À MES ÉLÈVES

J'ai commencé à enseigner de façon approfondie en 2011, lorsque je suis devenu professeur au Conservatoire de Paris. C'est mon ami Bruno Mantovani, directeur de l'établissement, qui m'avait encouragé à postuler au moment où un poste était à pourvoir. Cela m'a étonné car je n'y avais jamais pensé. Ce plongeon dans le bain pédagogique m'a obligé à reconsidérer beaucoup de choses ! J'ai découvert que j'avais un bon rapport avec les jeunes. Cela m'évite de rester dans une tour d'ivoire. Et m'informe sur ce que les générations qui nous suivent ont dans la tête. J'apprends à retravailler et faire travailler les œuvres. Dans ma façon d'enseigner, je n'impose rien. Un bon cours, c'est avant tout un cours où le professeur a autant appris que l'élève. Aujourd'hui, je ne pourrais plus envisager ma vie artistique sans exercer cette activité.

« Un bon cours, c'est avant tout un cours où le professeur a autant appris que l'élève. »

EN FRANCE, IL N'Y AVAIT AUCUNE CULTURE SCHUBERTIENNE

Quand j'avais quinze ans, j'ai découvert les interprétations de Schubert par Alfred Brendel et celles des concertos de Mozart par Daniel Barenboim. J'ai voulu approfondir ces deux compositeurs que je n'avais pas du tout abordés au Conservatoire. À l'âge de vingt ans, j'ai remporté le Concours Clara Haskil et, trois ans plus tard, le Premier Prix du Concours de Leeds. J'étais le premier à avoir joué un concerto de Mozart en finale. Cela ne se faisait pas beaucoup à l'époque. Puis j'ai enregistré mon premier disque Schubert. En France, il n'y avait alors aucune culture schubertienne !

TRAVAILLER DEBUSSY COMME SI C'ÉTAIT DU BACH

De la même façon que Daniel Barenboim m'a fait aimer Mozart ou Claudio Arrau m'a fait aimer Liszt, c'est Michelangeli qui m'a donné envie de jouer Debussy. Je l'ai entendu une dizaine de fois. C'est le pianiste suprême ; le plus grand du e siècle. Son jeu – la qualité du son, la couleur… – a été une source d'inspiration. Claude Debussy est un exemple parfait d'oxymore. Il réclame à la fois un côté sombre et une brillance, une grande clarté ; ce que je n'entends pas chez Maurice Ravel. Mon professeur, Jean Hubeau, me disait de travailler Debussy comme si c'était du Bach. Après, seulement, on ajoute la souplesse, le rubato. Aujourd'hui, c'est ce que je répète à mes étudiants.

ALEXANDRE THARAUD RÊVAIT D'ÊTRE COMPOSITEUR

J'ai rencontré Alexandre Tharaud quand il passait son prix au Conservatoire de Paris et il se trouve que j'étais membre du jury. C'était à la fin des années 1980. De tous les candidats que j'avais entendus, je me rappelle avoir repéré chez lui une conception, une intelligence musicale, un vrai musicien. Après la publication des résultats, nous avions échangé quelques mots et il m'avait dit : *« J'aime surtout beaucoup composer. Le piano, je n'en ferai peut-être pas de manière très sérieuse. »* Dix ans plus tard, au cours d'un trajet en voiture, j'ai entendu à la radio une retransmission de la *Fantaisie en fa mineur* de Schubert qu'Alexandre interprétait avec Zhu Xiao-Mei. Je lui ai écrit un mot pour le féliciter et nous avons repris contact, puis donné des concerts ensemble avec beaucoup de plaisir. Il m'a fait notamment connaître une somptueuse transcription de *La Mer* de Debussy pour deux pianos par André Caplet. ■
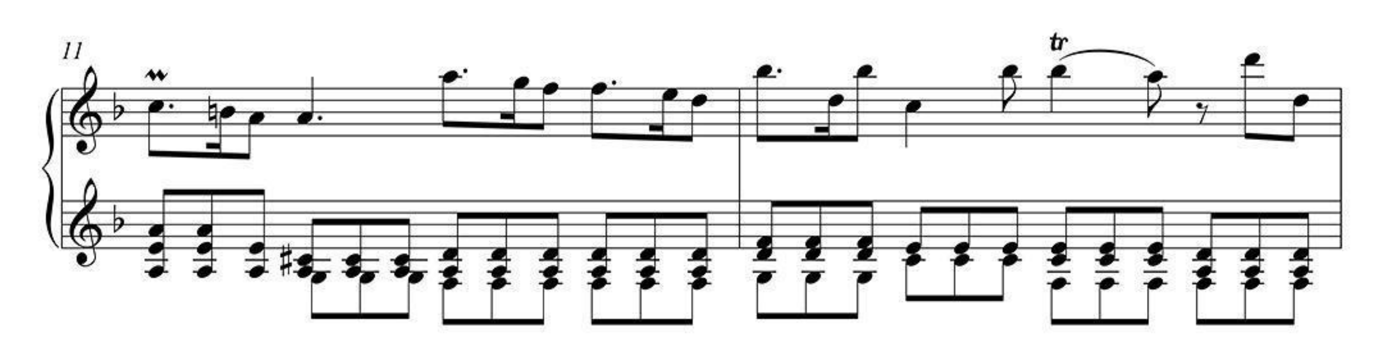
Propos recueillis par E. F.

BACH/THARAUD **Sicilienne**

Après avoir reçu la partition d'Alexandre Tharaud de cette *Sicilienne* dont l'origine est un *Concerto pour deux violons* de Vivaldi que Bach transcrivit pour orgue et dont il existe un certain nombre d'adaptations pour des instruments variés, j'ai écouté plusieurs versions : de l'original (Vivaldi) à l'approche de différents pianistes – Lefébure, Cortot, Volodos et Tharaud, bien sûr. De temps à autre, j'avoue avoir dû me pincer pour me convaincre que ce que j'entendais était bien toujours la *Sicilienne* de Vivaldi.
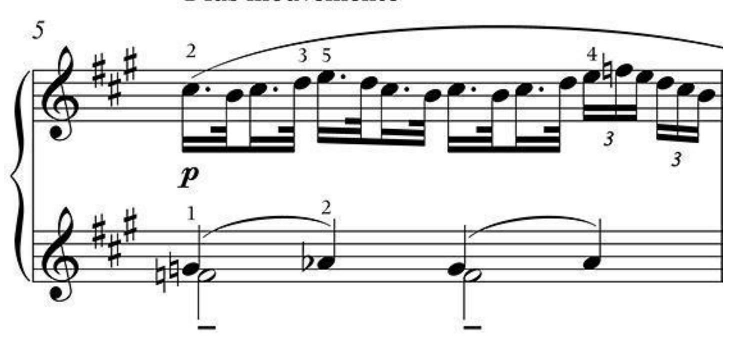
Je serais tenté d'écrire que, un peu comme pour l'*Impromptu* de Schubert, le principal travail consistera à s'écouter et à contrôler le timbre du chant qui commence à la mesure n°3. La tonalité de *Ré mineur* permet de prendre dès le début la mesure d'un climat sonore où il ne s'agit pas de se plaindre, mais plutôt de se recueillir et de laisser s'épanouir un chant d'une pureté monteverdienne.

Il est sans doute tentant de jouer la pièce dans une lenteur extatique (Volodos), que je qualifierais personnellement d'excessive. N'oublions pas qu'il s'agit d'une sicilienne avec son rythme si particulier. Même si, dans une telle transcription, il n'est guère question de fidélité historique, on peut malgré tout essayer d'exécuter les ornements en partant toujours de la note supérieure et en les jouant sur le temps. Nombreuses sont les notes que l'on peut s'amuser à ajouter, appogiatures, notes de passage jusqu'à des gammes de liaison comme le saut d'octave de la mesure n°11 ou du *Do* au *Si bémol* dans la mesure n°12. **Michel Dalberto**





DEBUSSY
The Little Shepherd



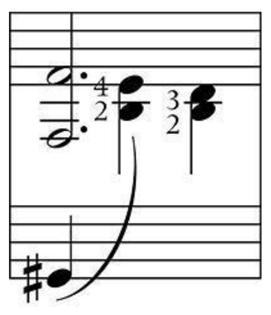
Cinquième des six pièces formant le cycle *Children's Corner, The Little Shepherd (Le Petit Berger)* est un morceau en apparence facile. Tout pianiste qui déchiffre de manière correcte le lira sans problème. C'est dans l'observation minutieuse, scrupuleuse de la partition et de toutes les indications du compositeur que l'on fera la différence entre une lecture améliorée et une traduction poétique d'un texte quasi elliptique.

Il n'y a en effet pas une indication qui soit plus ou moins importante qu'une autre. Lorsque Debussy écrit *« p »* ou *« pp »*, cela ne veut pas dire la même chose et on doit l'entendre. Idem pour tous les petits < ou >, les indications de *« Cédez »*, « Poco animato » ou *« Un peu retenu »*. Et, bien entendu, le plus essentiel car déterminant, le caractère sonore de toute la pièce, cette mention à la mesure n°1, *« Très doux et délicatement expressif »*.

Un autre élément que l'on tend souvent à oublier est le contrepoint de cette musique. On sera bien inspiré de prêter une grande attention à la main gauche dès la mesure n°5 et de suivre cette voix jusqu'au bout, c'est-à-dire le *Do dièse* de la mesure n°10. Et ainsi de suite.

Une dernière remarque concernant ce tempo *« Très modéré »*. Toujours réfléchir au pourquoi d'une indication. *« Très modéré »* n'est certes pas allant, mais ce n'est pas non plus lent. Si Debussy l'avait voulu lent, il aurait écrit *« Lent »*. M. D.

SIBELIUS
Valse triste



La *Valse triste* est probablement la pièce la plus connue du compositeur finlandais. Le corpus principal de son répertoire est constitué par les sept symphonies composées entre 1898 et 1924. Le *Concerto pour violon* (dont Sibelius était virtuose) et des poèmes symphoniques sont également régulièrement joués. On connaît beaucoup moins ses œuvres pour piano, bien qu'il en composât plus de 150. Elles furent principalement écrites entre ses symphonies pour lui permettre de faire vivre décemment sa famille.

Les témoignages divergent pour savoir si la version pianistique de la *Valse triste* est antérieure ou postérieure à celle pour orchestre. Indiquées par Sibelius comme *op. 44 n°1* et écrites en 1904, les deux sont contemporaines.

À tout pianiste désireux de jouer ce morceau, je ne pourrai que conseiller d'écouter une version orchestrale pour se faire une idée de son climat sonore profondément suggestif et de l'intensité morbide qui s'en dégage.

La relative incertitude tonale du début, les indications des premières mesures établissent d'emblée un climat lourd. Lorsque le thème commence à la mesure n°5, je recommande de timbrer un peu plus la note grave de l'octave pour accentuer ce climat. Le rythme particulier de la valse avec son 1er temps appuyé, la légère hésitation entre les 2e et 3e temps sont à préserver autant que faire se peut.

Il y a peu de difficultés spécifiques dans cette composition qui est avant tout une musique de caractère. L'indication *« Con moto »* au début de la page 16 peut être insensiblement préparée dès le milieu de la page 15, au *« pp dolcissimo »*. Inutile de s'emballer dans un *Presto* effréné, d'autant qu'il y a des accords avec des sauts d'octaves à bien faire sonner au milieu de la page 16. Le *Stretto* doit donner le sentiment d'un tourbillon qui ne finira jamais. Une coupure brutale est, dès lors, la seule fin possible avec le retour du thème *Lento assai*. N'hésitez pas à exagérer le point d'orgue pour donner un caractère inéluctable à cette fin. **M. D.**



SCHUBERT
Impromptu n°3 D. 899

Tant de choses ont déjà été dites et écrites sur les *Impromptus* de Schubert et, en particulier, sur les *n*[os]*2* et *3* de la première série numérotée par Otto Deutsche 899.
Celui qui nous intéresse, le *n°3,* est un lied, que ce soit dans son écriture aussi bien que dans sa forme. On n'a en effet aucune difficulté à imaginer des paroles sur les notes du thème et un chanteur interpréter cette pièce d'une profonde poésie, accompagné par un piano à la fois discret et volubile.
On se souviendra que cette pièce fut publiée en sol majeur à la demande de l'éditeur qui craignait que les six bémols ne compliquent par trop la vie des pianistes de l'époque. Pour l'avoir essayé en sol non bémolisé, je trouve que le sol bémol tombe mieux sous les doigts et surtout que sa couleur sonore est infiniment plus suggestive que le sol majeur plus « brut ».

Andante

pp

Pedale

On notera dès le début la curieuse métrique, deux C barrés. Comme celle-ci est couplée à une indication *« Andante »,* cela semble autoriser presque tous les tempos possibles et imaginables. Pour avoir récemment écouté une dizaine d'enregistrements, j'ai en effet entendu du très lent comme de l'allant. Si on s'en tient à une stricte traduction d'*Andante*, il est clair que l'*Impromptu* doit être joué à un tempo relativement allant, en tout cas, sans statisme. Et pourtant un Kempff ou un Horowitz prouvent qu'un tempo proche d'un *Lento* est une option loin d'être ridicule. Mais il faut du coup savoir « tenir » le tempo, sinon l'ennui est proche !

« Écoutez-vous de manière à contrôler le mieux possible votre timbre. »

Dans cette œuvre, tout le travail consistera à s'écouter attentivement de manière à contrôler le mieux possible son timbre. Essayez d'imaginer ce qu'un chanteur ferait et où il respirerait. Inventez des mots (en allemand, si possible !) pour sentir où sont les accentuations. Réécoutez et relisez des morceaux similaires : premier mouvement de la *Sonate op. 27 n°1*, dite *« Clair de lune »*, de Beethoven, *Liebestraüm n°3* de Liszt ou, toujours de Liszt, la dernière partie de *Pensée des morts,* la quatrième de ses *Harmonies poétiques et religieuses.* M. D.

DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE

Debussy
Children's Corner, Images (Livre II), *Préludes* (Livre II) (Aparté)
Gabriel Fauré
Piano Works (Aparté)

RENDEZ-VOUS

15 avril Église de Saint-Louis des Invalides, Paris : *Triple Concerto* de Beethoven, avec Augustin Dumay, Henri Demarquette, Orchestre de la Garde républicaine, dir. François Boulanger
28 mai Festival de l'Epau
15 juin Hôtel des Invalides, Paris : concert en trio avec Augustin Dumay et Henri Demarquette
30 juin Festival de Nohant : récital



Le regard de…
ANNE QUEFFÉLEC

La grande pianiste française, qui a notamment enregistré trois *Gymnopédies* et six *Gnossiennes* de Satie en 2006, dresse un portrait du compositeur et vous livre quelques secrets d'interprétation pour plonger dans sa musique.

Satie et moi

Je suis allée vers Satie par accident. Pour moi, c'était s'égarer dans un chemin de traverse – c'est d'ailleurs un peu ce que représente cette musique, un chemin de traverse. Mon premier disque Satie est un projet de Virgin, ma maison de disques de l'époque. Le succès commercial a été important: presque 200 000 exemplaires se sont écoulés sur plusieurs années! Ce compositeur occupe une place à part dans le monde classique, il ne fait pas peur. Ainsi, quand on annonce en concert une pièce de Satie en *bis,* on entend toujours comme un soupir de ravissement, presque de soulagement dans la salle. Il faut reconnaître qu'il s'agit avant tout des *Gymnopédies* et des *Gnossiennes.* J'éprouve une forme de tendresse pour son univers. Et une admiration pour le fait qu'il possède sa voix à lui, ce qui ne peut s'apprendre, et qu'il a la capacité de toucher au cœur le grand public. Il aurait été sidéré lui-même par son succès posthume! Je suis attachée à cet homme, à sa poésie surréaliste, à son sens de l'ironie. Il avait fondé sa secte: l'Église métropolitaine d'art de Jésus-Conducteur dont il était le seul membre. Cela relève d'une forme de névrose, mais en dit long sur sa solitude. Son chef-d'œuvre, pour moi, c'est *Sports et Divertissements,* série d'instantanés dans lesquels il capte des situations, tels des croquis saisis sur le vif, avec concision et raffinement; comme des haïkus musicaux.

Satie et les autres

Dans son ouvrage *Regards sur autrui,* Boulez évoque Satie. Et, pour l'introduire, il écrit: « *Description d'une atrophie glandulaire.* » On imagine que ce n'est pas très flatteur… Il lui accorde tout de même quelques inventions: « *La suppression de la barre de mesure, la simplicité et ses disciples.* » Et plus loin: « *Il ne manque à sa gloire que d'être au Concours Lépine, au rayon des petits inventeurs.* » Satie n'est pas toujours bien vu par les musicologues, ni même parfois par les musiciens. Pourtant, Debussy et Ravel, ses collègues « géniaux », lui reconnaissaient un authentique talent personnel. Je ne peux pas m'empêcher d'observer des points communs, humainement parlant, entre Schubert et Satie, tous deux sortes de « *Wanderer* » sociaux. Ils ont connu la solitude au plus haut degré, montré une extraordinaire humilité en désirant reprendre des études musicales alors qu'ils avaient déjà l'un et l'autre trouvé leurs voix. Ni l'un ni l'autre n'ont été heureux en amour. Ainsi, on ne connaît de la vie intime de Satie qu'une brève liaison de six mois avec Suzanne Valadon. Comme souvent chez les hypersensibles, il avançait masqué, en permanence dans l'ironie, la dérision vis-à-vis de lui et des autres. Il a dit par exemple de Ravel: « *C'est bien gentil de refuser la Légion d'honneur, mais encore faudrait-il ne pas l'avoir méritée.* »

Le saviez-vous ?

Les trois *Gymnopédies* de Satie ont été publiées en 1888. La gymnopédie était une danse exécutée par les garçons de Sparte, lors du rite de passage de l'enfance à l'adolescence. Ces fêtes auraient été organisées pour la première fois au VIIe siècle avant Jésus-Christ.

COMMENT INTERPRÉTER... LA PREMIÈRE GYMNOPÉDIE

Je l'envisage comme une sorte de pâte à modeler musicale. Au fond, je ne sais jamais comment je vais la jouer, ni même à quel tempo. Cette œuvre est particulièrement plastique à mes yeux. Je me laisse dicter par le moment, par le public aussi, je la laisse me surprendre. Longtemps, j'avais associé le répertoire de Satie à une forme d'ennui. Il me semblait qu'on jouait sa musique de façon un peu grise. Peut-être, en fait, que je ne savais pas l'écouter.

Pas trop statique

La *Première Gymnopédie* a quelque chose de lancinant. C'est une sorte de valse lente. Satie indique 66 à la noire : c'est très, très lent... mais pourquoi pas ! Je crois beaucoup à la dimension du temps suspendu en musique. Il faut veiller à ce que cela ne devienne pas statique. Le danger de respecter ce tempo à la lettre, c'est d'obtenir un résultat trop vertical, note à note et scolaire. Mais cela peut fonctionner sur un beau piano avec un dosage des timbres très varié. D'une façon générale, dans les adagios, on peut, avec le même tempo, suggérer l'impression d'avancer très lentement ou de faire du surplace. Il faut donner la sensation qu'il y a une ligne, même très lente. Comme dans le no japonais : les comédiens ont le sens de la lenteur, mais le geste est tracé. Cette *Gymnopédie* est méditative, mais pas immobile. Il y a une tension et, dans la ligne supérieure, une direction, une forme : des crescendos, des soufflés et une grande liaison. Quelque chose de « parlé ».

Le visage à découvert

Satie a vingt-deux ans quand il écrit cette pièce. Il n'a pas cette distance, cette ironie qu'il développera ensuite dans d'autres partitions. Le caractère *« Lent et douloureux »* n'est pas à prendre au second degré. Satie est à visage découvert, désarmé, vulnérable. C'est ce qui peut déclencher l'émotion dans ce texte-là, assez classique dans sa conception. Il l'est moins dans ses harmonies, car il existe une certaine instabilité tonale. Au début, on a plutôt l'impression d'être en *Sol majeur* qu'en *Ré majeur.* À la fin, l'arrivée du *Fa bécarre* dans le retour du thème introduit le mode mineur et change l'éclairage du morceau.

La douceur

La couleur d'ensemble de la *Première Gymnopédie* est *pianissimo,* très douce. L'apparition subite du *forte* pour les mélodies d'accompagnement surprend. Habituellement, ce serait plutôt l'inverse. Cela fait partie du charme assez étrange de cette pièce. Ce *forte* résonne pour moi comme un glas, hors-champ et hors chant. À l'interprète de trouver un autre timbre. On n'est plus dans la mélodie, mais cela ne la détruit pas.

Le chant

Il y a un certain dosage des sonorités à rechercher, une qualité de *legato.* Même dans la lenteur, on peut essayer de faire en sorte qu'il y ait une belle connexion entre les notes du chant. On peut d'ailleurs le travailler beaucoup plus vite pour trouver quelle forme on lui donnera. Et, ensuite, ralentir en gardant ce moule de forme, mais dilaté. Cette pièce tourne sur elle-même dans l'intimité d'un balancement doux et triste. Elle a quelque chose de rassurant, de réconfortant qui rappelle l'enfance. L'esthétique est très dénudée, pas du tout recherchée, mais le climat reste plutôt mystérieux.

La pédale

J'ai un rapport de plus en plus complexe avec la pédale. Quand j'enseigne, je n'aime pas indiquer trop précisément son usage, lié à l'acoustique de la pièce, au piano... Ce n'est pas le pied qui commande la pédale, c'est l'oreille. Chez moi, les deux sont vraiment indissociables. Je recommanderais ici de bien respecter le silence avant l'harmonie du 2e temps. Si la pédale noie les harmonies, on en perd les changements. Mais si elle est trop clinique, on risque de morceler la phrase.

La liberté

Dans la 2e phrase, il y a un intervalle de 9e. S'il n'y avait pas le grand soufflé indiqué par Satie, spontanément, j'aurais peut-être envie d'allonger et de mettre en valeur le *Fa,* pour ressentir la tension de la 9e. Peut-être que je le fais de temps en temps et pourquoi pas, car il ne faut surtout pas être rigide avec cette musique qui autorise une forme de liberté. Son cahier des charges est léger. il faut éviter de l'intellectualiser, au risque de passer à côté. Satie n'a pas écrit une musique contrainte. Bien sûr, il ne s'agit pas de la brutaliser par un toucher agressif. Une poésie est induite par le texte ; la musique vous prend par la main. Inutile de la charger d'autre chose. Le mystère d'une telle pièce est à la fois fragile et résistant. Il faut la laisser faire. Des amateurs sensibles ne peuvent pas passer à côté. Ils auront envie d'emblée d'avoir un toucher délicat. Ils se laisseront aller au rêve et ils auront raison. ■

Propos recueillis par E. F.

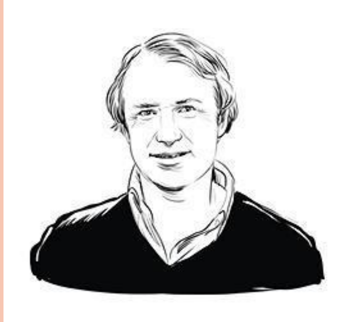


BIO EXPRESS

Lauréate de plusieurs grands concours après le Conservatoire de Paris, cette ancienne élève de Brendel connaît très vite le succès. À la scène comme en studio, Anne Queffélec cultive un riche répertoire qui s'étend de Scarlatti à Dutilleux, sans oublier Haydn, Schubert et Mozart. Sa discographie compte une quarantaine de disques, dont plusieurs dédiés à Satie.

Apprenez à jouer avec Alexandre Sorel

Collaborateur de notre magazine depuis 2011, le pianiste vous guide pas à pas et de façon concrète dans les partitions d'une variation de Bach, d'une pièce de Rameau et d'un prélude de Chopin.



BIO EXPRESS
Pianiste concertiste, Alexandre Sorel est professeur au Conservatoire de Gennevilliers. Il a été pianiste à la Comédie-Française et au musée d'Orsay de Paris, ainsi que producteur à France Musique. Il a réalisé les premiers enregistrements d'Émile Waldteufel et de Marie Jaëll, et obtenu le Diapason d'Or. Il a créé une collection de pédagogie du piano, « Comment jouer » (Éd. Symétrie). Son dernier disque est consacré au compositeur brésilien Ernesto Nazareth. Depuis 2011, Alexandre Sorel a enregistré 42 CD pour *Pianiste*.

BACH Aria (thème) des Variations Goldberg BWV 988

Cette célèbre et sublime *Aria* contient tout le « germe » des *Variations Goldberg*. En effet, comme dans n'importe quel ensemble de variations, le thème recèle en lui-même tous les développements futurs qui, au fil de l'œuvre, iront vers une complexité croissante. Il est donc indispensable, avant d'étudier des variations, de mémoriser les harmonies de base et les accords qui constituent le motif principal sous leur forme la plus simple, et de voir comment ce dernier est construit. Cette étape aide énormément pour apprendre la suite, autant pour la technique que pour la mémoire. On pourrait même dire que c'est là un passage obligatoire.

PREMIÈRE ÉTAPE

Donc, pour apprendre, faites les choses dans l'ordre. Commencez par mémoriser ce morceau…

1. En réduisant tout à des accords simples et en pensant aux degrés de la gamme que Bach utilise *(voir l'exercice n°1 qui dégage le « squelette » harmonique de ce morceau)*:

2. En repérant les notes les plus importantes de la mélodie *(voir l'exercice n°1)*. Apprenez par cœur en étant parfaitement conscient des accords et de ce que vous jouez.

3. C'est seulement ensuite que vous ajouterez les ornements, ce que l'on appelle « les notes étrangères » *(voir l'exercice n°1)*.

Dès le début, une carrure apparaît: nous avons un groupe de huit mesures avec, en son milieu, une « demi-cadence »: nous devons retenir notre souffle sur l'accord de *Ré*, mesure n°4.

Celui-ci suspend le discours. Dans la musique, il faut « savoir » et « ressentir ». Les deux sont tout aussi essentiels pour bien jouer. Éprouvez bien en vous cette petite suspension provisoire qui est comme une virgule dans la phrase de Bach. N'écrasez surtout pas *(voir l'exercice n°1)*.

À la suite de cette demi-cadence, « l'histoire » reprend avec, pour basse, la tierce de l'accord de *Sol (Si)*, c'est-à-dire « l'accord de sixte ». Sentez bien que ce premier renversement de l'accord est beaucoup plus léger que l'accord non renversé. On se pose moins lourdement. Carl Philipp Emanuel, l'un des fils de Bach, insistait sur cette particularité: *« L'accord de sixte, qui se rapporte aussi bien à la sixte majeure qu'à la mineure, ne comprend que des consonances, à savoir la tierce, la sixte et l'octave. »* C'est donc un accord plutôt doux. Ne vous « posez » pas sur cette basse et cette virgule dans le discours.
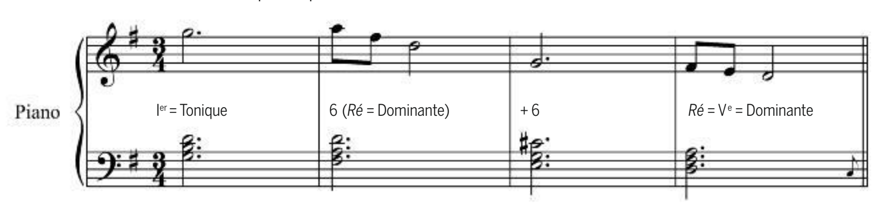
La musique aboutit ensuite à un petit repos, mesure n°8. À ce point d'étape, en revanche, exprimez bien un aboutissement, un apaisement.Ressentez physiquement en vous une sorte de « ouf ! ».

SECONDE ÉTAPE

Sur vos accords simples, que désormais vous connaissez par cœur, jouez maintenant l'ensemble des notes de la mélodie. Ajoutez ces nombreuses petites notes

EXERCICE N°1
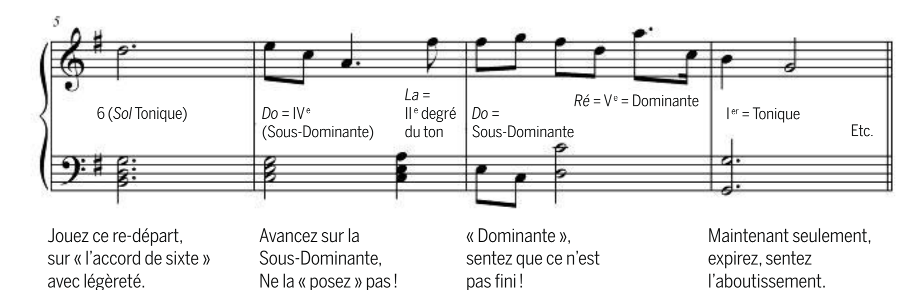
Apprenez d'abord les accords des *Variations Goldberg* sous leur forme simple et distinguez les notes les plus importantes de la mélodie, en ôtant les ornements.



1. Pensez et chantez les lignes horizontales, notamment la ligne des basses qui descend : *Sol, Fa #, Mi, Ré (Do), Si,* etc.
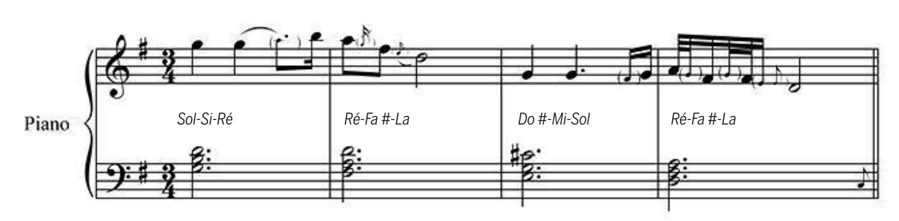
Respirez après ces quatre mesures (pensez une virgule).
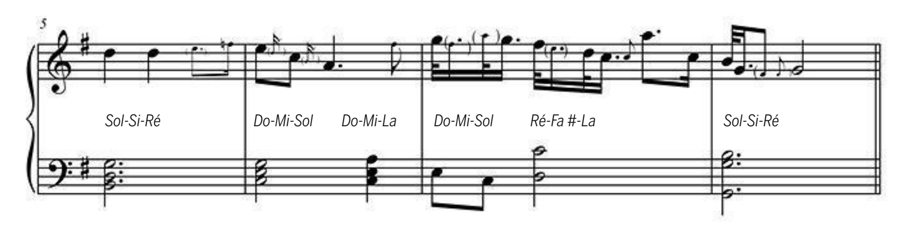
2. Pensez, chantez et retenez quels sont vos accords (de *Sol, Ré, Do #, Ré*). Réfléchissez : quelle est la fondamentale ou quel est le renversement ?



EXERCICE N°2

Apprenez le « squelette mélodique » : distinguez bien les notes réelles des notes « ornementales » (ici, indiquées entre parenthèses et en plus petit).





fioritures qui font la suprême élégance de cette *Aria*. On les appelle « mordants », « notes de passage », coulés ou encore gruppettos. Ils contrastent avec l'évidence et la simplicité des accords, qui constitue le socle harmonique de cette musique.
Comprenez bien quelles sont les « notes étrangères » et quelles sont les « notes réelles » (qui font partie de l'accord).

Enfin et surtout, apprenez par l'écoute et la sensualité : ressentez la saveur de toutes ces notes étrangères qui, lorsqu'elles rencontrent les « vraies » notes de l'accord, créent des dissonances, des frottements sonores. Les dissonances sont « le sel » de la musique, elles lui évitent d'être fade. Si vous faites tout cela, vous retiendrez bien et par cœur *(voir l'exercice n°2).*

Le saviez -vous ?

L'origine de la composition des *Variations Goldberg* mérite d'être racontée.
Le comte von Keyserling était un ancien ambassadeur de Russie auprès de la cour de Saxe. Il souffrait de cruelles insomnies et ne trouvait d'apaisement que dans la musique. Il demanda donc à Jean-Sébastien Bach d'écrire quelques pièces. Son protégé, le claveciniste Johann Gottlieb Goldberg (1727-1756), qui était d'ailleurs un élève du compositeur, pourrait les lui jouer afin de le distraire de ses angoisses nocturnes.
Le résultat dépassa les espérances du comte.
Il ne se lassait plus d'écouter, égrenées depuis le salon contigu à sa chambre, ces fameuses *Variations* qui portent encore aujourd'hui le nom du jeune claveciniste, *Goldberg*. Bach, de son côté, leur donna un nom précis : *Aria avec quelques variations pour clavecin à deux claviers.*
Elles furent publiées en 1741, constituant la quatrième partie du *Clavier-Übung* du Cantor de Leipzig.
Cette œuvre est fréquemment jouée au piano de nos jours malgré sa grande difficulté, mais nul n'ignore combien le grand pianiste Glenn Gould s'y est particulièrement illustré, en nous léguant une magistrale interprétation.
Nous nous contenterons ici d'en aborder l'*Aria* qui, elle seule, figurait dans le *Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach (Le Petit Livre d'Anna Magdalena Bach),* troisième recueil d'une série de morceaux que Jean-Sébastien Bach rassembla ou composa entre 1720 et 1725.

RAMEAU Les Sauvages

Le morceau doit être joué de manière très dansante car il dépeint *« la danse de deux Indiens de Louisiane »*. Comment le rendre « dansant » ?

DOIGTÉS

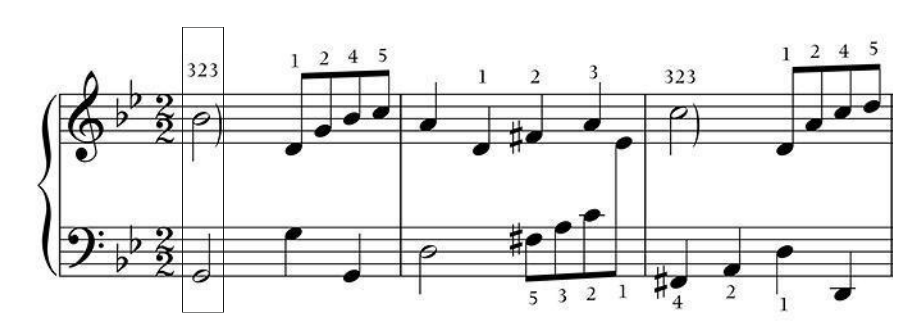
En premier lieu, mettez les bons doigtés. Apprenez-les et ne les changez plus. Étudier une pièce consiste à acquérir des réflexes rapides. Or, pour les obtenir, on ne peut évidemment pas changer les doigtés au moment du jeu. Des doigtés bien choisis doivent à la fois laisser la main relaxée et la préparer à jouer les notes suivantes.

BALANCEZ À DEUX TEMPS

Cette pièce est à deux temps : deux blanches par mesure. On oublie trop souvent la raison d'être des « mesures ». Elles ne sont pas seulement une division arithmétique de la musique, qui serait destinée à un savant calcul mental, elles indiquent aussi la manière de « balancer » la musique, de la faire « danser » au moyen des temps forts et des temps faibles, qui ne doivent pas avoir le même poids. Le 1er temps, notamment, doit donner un « élan », une impulsion à la phrase.
Prononcez bien votre 1er temps (temps fort) au début du morceau. S'il est trop faible ou trop mou, vous ne pourrez pas aller jusqu'à la fin de la phrase, l'ensemble sera pataud. Donnez l'impulsion : pensez votre première note avant de la jouer ; entendez-la à l'avance dans votre tête, inspirez. Puis, après avoir soulevé le poids de votre bras en guise de préparation, laissez retomber ce poids souplement dans la touche.

ET AUSSI PAR LA MAIN GAUCHE !

Dans tout ce morceau, veillez à ce que votre partie de main gauche soit, elle aussi, bien balancée et bien rythmée à deux temps. Ne pensez pas seulement à la main droite, c'est essentiel pour la technique ! Nous sommes souvent attirés spontanément par la main droite parce que c'est elle qui détient le chant principal. Mais la main gauche est tout aussi importante ! Différenciez les temps forts et les temps faibles à la main gauche ; seul ce balancement musical vous évitera de vous raidir et permettra d'atteindre la souplesse qui est indispensable pour jouer vif et rapide.



SOUPLESSE DES DOIGTS

Rameau écrivit : *« La faculté de marcher ou de courir vient de la souplesse du jarret : celle de toucher le clavessin dépend de la souplesse des doigts à leur racine.* [...] *Il faut que les doigts tombent sur les touches, et non pas qu'ils les frappent. Il faut de plus qu'ils coulent, pour ainsi dire, de l'un à l'autre en se succédant. Ce qui doit vous prévenir sur la douceur avec laquelle vous devez vous y prendre en commençant. »*
Ne brutalisez donc jamais vos doigts ni votre main. Ce qui est difficile au piano (au clavessin !) est d'être à la fois très concentré musicalement et, en même temps, très détendu physiquement.

SOUPLESSE DU POIGNET

Rameau précise encore (ce qu'illustre notre petit exercice d'assouplissement p. 44, préambule à nos conseils) : *« La jointure du poignet doit toujours être souple, cette souplesse qui se répand pour lors sur les doigts ; leur donne toute la liberté et toute la légèreté nécessaires : et la main, qui par ce moyen se trouve pour ainsi dire comme morte, ne sert plus qu'à soutenir les doigts qui lui sont attachés. »*
Ajoutons à ces conseils purement physiques de Rameau qu'ils ne peuvent être utiles que si votre chant intérieur est suffisant, votre représentation des notes intériorisée et la phrase vit d'abord en vous. D'abord, vous devez savoir ce que vous voulez entendre – et aussi à la main gauche ! Imaginez musicalement ce morceau dans votre tête bout par bout. Chantez ! Cherchez la façon dont vous souhaitez faire sonner chaque courbe de cette musique avant de poser vos doigts sur le « clavessin ». La technique n'est qu'un outil. Elle n'est là que pour servir ce que l'on désire entendre, ne l'oubliez jamais !

Le saviez-vous ?

Cette pièce est extraite des *Nouvelles Suites de pièces pour clavecin* de 1728 de Jean-Philippe Rameau. Son air est aussi très célèbre car le compositeur en fit un chœur pour son opéra-ballet, *Les Indes galantes*. Rameau lui-même donna des conseils sur la manière de jouer ces pages de son recueil dans une introduction intitulée « De la méchanique des doigts sur le clavessin. » Il précisa que *« celles-ci roulent plutôt sur la vitesse que sur la lenteur »*. Quant à ce morceau, *Les Sauvages*, il dépeint, aux dires mêmes de Rameau, *« la danse de deux Indiens de Louisiane »*.

CHOPIN Prélude op. 28 n°4

Ce célèbre *Prélude* est le quatrième de la série des *Préludes op. 28* de Chopin. Lorsque celui-ci le composa, il séjournait à Majorque avec George Sand. Solange, la fille de l'écrivain, qui était également présente, a rapporté : *« Ma mère a donné un titre à chacun de ces magnifiques* Préludes. *Ils ont été conservés sur une partition qu'il nous a donnée. »* Ce document a été malheureusement perdu, mais il semble que le titre assigné au *n°4* était le suivant : *Quelles larmes au fond du cloître humide.* Le ton est donné : celui de la gravité, de la tristesse, et même du désespoir. Comment l'exprimer ?

PREMIÈRE ÉTAPE

Sentez et faites sentir d'abord ce petit élan qui débute le morceau, que l'on appelle une anacrouse : *Si-Si, Si…* Il franchit l'espace d'une octave, et ce faisant, déjà, il exprime une supplique, une plainte. N'écrasez pas ce 3e temps (temps léger, faible), d'autant plus qu'il s'agit de la quinte *Si* (= quinte de l'accord de *Mi mineur*). Prenez cette note en sentant la touche abaissée sous votre doigt, puis en remontant la main, plutôt que vous ne la descendez. Libérez complètement votre poignet, sans lâcher la touche. C'est un grand secret du phrasé. Votre geste doit donc être en parfait accord avec votre intention musicale. Ce geste, c'est comme si vous haussiez les sourcils, lorsque vous vous interrogez ou que l'on vous pose une question dont vous n'avez pas la réponse.

DEUXIÈME ÉTAPE

Ne pensez pas la musique seulement par « accords », mais sachez suivre et chanter intérieurement des lignes musicales horizontales qui permettent d'enchaîner les mêmes accords. Jean-Jacques Eigeldinger, spécialiste du compositeur polonais, écrit dans *L'Univers musical de Chopin*, à propos de ce *Prélude* : *« La rédaction de la main gauche dissimule, sous ses accords en position serrée, le cheminement chromatique de trois lignes indépendantes dans leur mouvement descendant tour à tour. »* Cherchez à trouver ces lignes. Chantez-les. Sentez-les sous vos doigts. Prenons un exemple dans les quatre premières mesures. Nous avons bien trois voix. En passant des mesures nos 1 à 2, puis des nos 3 à 4, ne vous contentez pas de « plaquer » l'accord de *Mi mineur* (Ier) puis celui de *Fa #*, de *Ré #*, de *Sol #…*

✔ Chantez et sentez la ligne de basse : *Sol-Sol… Fa #, Fa #… Fa bécarre… Mi.*
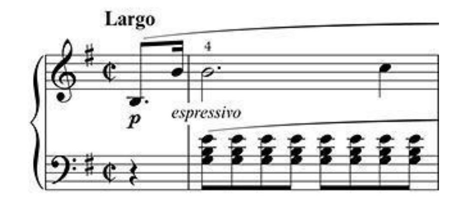
✔ Chantez et sentez la ligne de « Ténor » : *Mi, Mi… Ré #, Ré #… Ré bécarre, Ré… Do #…*

✔ Enfin, chantez et sentez – aussi ! – la ligne du milieu (qui est la plus difficile à entendre et à sentir : *Si, Si, Si…* avec le 2e doigt).

✔ *La, La, La* (avec le 3e doigt)… *Sol #, Sol #, Sol bécarre…* Une remarque ici, pour bien jouer et mémoriser par les doigts : veillez à bien jouer chaque note, et donc également à rejouer chacune des notes semblables qui se répètent. Lorsque vous devez rejouer une note, il ne faut pas que votre doigt reste « coincé » dedans. Il faut laisser la touche remonter sous le doigt. Si nous ne laissons pas celle-ci remonter avant de la redescendre, alors notre main est comme engluée dans les touches, elle ne sent pas la marque de l'accord, son empreinte. C'est essentiel pour la mémoire physique par les doigts.

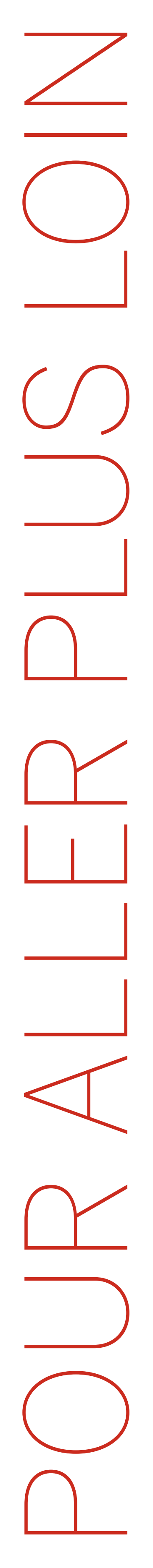
TROISIÈME ÉTAPE

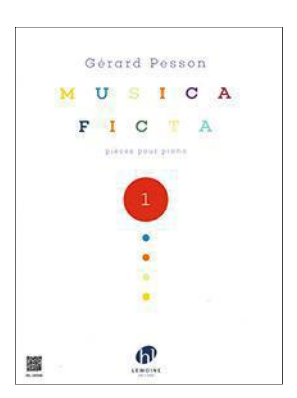
Phrasez avec le bon geste. Si nous devons rejouer des accords successifs à la main gauche, la main droite doit cependant maintenir un long chant, exécuté très *legato* d'un bout à l'autre, presque sans interruption. Pour l'exécuter avec ce lié si cher à Chopin, tenez bien le fond de chaque touche jusqu'à la note suivante. Coulez votre poids d'une touche vers l'autre. Faites le moins de gestes possible à la main droite. Concentrez-vous sur l'immobilité tranquille de votre poignet. L'un des grands principes du pianisme de Chopin était de jouer *legato.* Il conseillait aussi de supprimer les gestes inutiles, de veiller à la tranquillité de la main et de ne *« pas couper par trop petites phrases ».* La dernière indication de nuance de Chopin est *« smorzando »*, « en mourant ». Ce *diminuendo* est symbolique, il est comme la vie qui perd son souffle, puis s'achève sur un son d'orgue. ■



Le saviez-vous ?

Les *Vingt-Quatre Préludes op. 28* sont une sorte de témoignage de l'admiration que Chopin vouait à Jean-Sébastien Bach. Ce dernier avait composé le *Wohltemperierte Klavier* en 1722, afin de démontrer qu'il était possible, grâce au nouveau système d'accord des instruments à clavier, le tempérament égal, de composer des préludes et fugues dans les vingt-quatre tonalités majeures et mineures de l'échelle chromatique. Chopin tenait le *Wohltemperierte Klavier* pour son évangile de compositeur, de pianiste et de pédagogue. Ce n'est donc pas un hasard s'il a emporté le *Clavier bien tempéré* à Majorque au moment même où il allait mettre la dernière main à ses *Préludes.* Chopin a donc écrit son recueil des *Préludes* dans les vingt-quatre tonalités en une forme d'hommage à Bach. Ces *Préludes op. 28* ont été publiés en juin 1839 par l'éditeur parisien Catelin, répartis en deux cahiers. Leur composition avait été achevée auparavant par Chopin à Valdemossa avant le 22 janvier 1839. Quant à notre *Prélude op. 28 n°4,* il fut de toute certitude écrit à Majorque, puisque son esquisse autographe figure immédiatement en dessous de celle de la *Mazurka op. 41 n°1.* Cette dernière pièce est datée dans ce document : Palma, 28-9bre (novembre 1838). Chopin demanda que ce *Prélude* fût joué à ses funérailles, en même temps que le *Requiem* de Mozart. Il résonna donc sur l'orgue de l'église de la Madeleine, à Paris, le 30 octobre 1849.





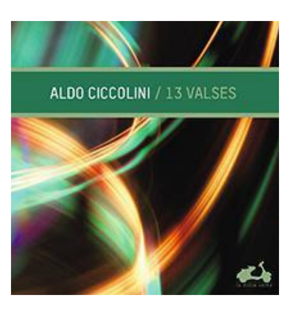
Gérard Pesson : Musica Ficta

Gérard Pesson est un des grands noms de la musique contemporaine. Il a écrit de nombreuses pièces dont deux opéras (*Beau soir* et *Forever Valley*) ou encore *Future is a faded Song*, un concerto pour piano, créé par Alexandre Tharaud. Ses œuvres sont jouées par les plus grandes formations, de l'Ensemble intercontemporain à l'Orchestre national d'Île-de-France. Aux éditions Lemoine, Gérard Pesson a regroupé, en deux volumes de *Musica Ficta,* des morceaux pour piano dont il est l'un des compositeurs, aux côtés, entre autres, de Denis Chouillet, Ryo Dainobu, Francesco Filidei, Ramon Lazkano, Oscar Strasnoy et Alexandre Tharaud. Des esthétiques très diverses sont représentées dans ces pièces brèves et, surtout, progressives. Accessibles aux élèves des 1er et début de 2e cycles, elles permettent de découvrir des langages actuels. Le caractère minimaliste, impressionniste souvent, impose une grande précision de jeu, mais aussi un approfondissement des couleurs sonores.

L'INDISPENSABLE
DEBUSSY PAR MICHELANGELI

Arturo Benedetti Michelangeli, grand pianiste italien, signe au sommet de sa carrière plusieurs enregistrements chez Deutsch Grammophon dédiés à Debussy. Essentiel dans votre playlist : son interprétation des *Préludes* en deux volumes et des *Images,* Livres I et II, sans oublier celle de *Children's Corner.*





À REDÉCOUVRIR
Aldo Ciccolini Treize Valses

Grand interprète des compositeurs français et de répertoires peu connus ou délaissés, le pianiste italien s'amuse à mélanger dans cet album (La Dolce Volta) treize pages, sérieuses pour les unes, comme la *Valse-Caprice n°3 op. 59* de Fauré, enjouées et même populaires pour les autres, avec la suite *Viennoise* de Gabriel Pierné. Ce disque, mosaïque de pièces européennes, est un aperçu brillant de la maîtrise nécessaire à l'interprétation des valses. Tout provient du style, du phrasé, des couleurs, que Ciccolini expose et choisit en maître, des tourbillons de la *Kupelwieser-Walzer* de Schubert-Strauss à la mélancolie de la *Valse triste* de Sibelius. Une œuvre qui figure sur notre CD !

Page réalisée par Laetitia Giorgi



Saisir la bonne occasion

ÇA Y EST, VOUS AVEZ DÉCIDÉ D'ACHETER VOTRE PROPRE PIANO ! SI UN MODÈLE NEUF EST TROP CHER POUR VOTRE BOURSE, IL VOUS FAUT DONC UN INSTRUMENT DE SECONDE MAIN. MAIS SUR QUELS CRITÈRES LE CHOISIR ET À QUEL PRIX ? LES CONSEILS DE *PIANISTE* POUR DÉNICHER CELUI DE VOS RÊVES.

Vous êtes grand débutant, amateur qui renoue avec une ancienne passion ou pianiste confirmé, et comme près d'un Français sur cinq, vous souhaitez acquérir votre propre instrument. Votre budget étant limité, vous vous êtes décidé pour un piano d'occasion. Vous êtes d'ailleurs de plus en plus nombreux à opter pour cette solution. Il est vrai que le marché du piano a connu depuis une vingtaine d'années une profonde restructuration. Devenus onéreux et perdant rapidement de leur valeur, les pianos neufs sont aujourd'hui délaissés. À l'inverse, les modèles d'occasion séduisent toujours plus. Alliant qualité et prix raisonnable, ils sont porteurs d'une histoire. Mais leur achat est souvent un parcours semé d'embûches. Aussi, avant de vous lancer tête baissée, quelques précautions s'imposent.

LIEU, NIVEAU ET BUDGET

D'abord, assurez-vous que la pièce où vous souhaitez installer votre instrument est suffisamment spacieuse, ni trop humide ni trop sèche et, surtout, pas sujette à de trop grandes variations de température. Vérifiez également ce qui se trouve de l'autre côté du mur. Évitez la chambre d'enfant ou le bureau du voisin. Et prenez le temps d'étudier toutes les possibilités de faire entrer le piano dans votre domicile : escalier, porte ou fenêtre.

Définissez ensuite la nature de vos attentes : cherchez-vous un piano d'apprentissage, recommandé pour les cinq premières années d'études, ou un piano d'expression, davantage adapté aux pianistes expérimentés ? Ils diffèrent par leur taille, la qualité de leurs matériaux et de leur assemblage et, bien entendu, aussi par leur prix.

Il vous faut donc impérativement prévoir un budget. Même d'occasion, un piano représente toujours un investissement. Pour un piano droit acoustique simple et de bonne qualité, comptez au minimum 2 000 € à 3 000 €. Il vous en coûterait le double pour l'achat d'un modèle neuf ! N'oubliez pas d'inclure les frais annexes : les frais de déménagement (300 € à 1 000 €), auxquels peuvent s'ajouter des frais d'expertise, de rénovation ou de réaccordage (sur devis).

MARCHÉ DES PARTICULIERS OU PROFESSIONNELS DU PIANO ?

Deux solutions s'offrent à vous pour chercher votre piano d'occasion : le marché des particuliers (petites annonces, pianos de professeur, sites de vente en ligne, salles des ventes, etc.) ou bien l'offre des professionnels du piano (magasins de vente ou de restauration). Beaucoup d'acheteurs sont tentés par l'idée de trouver la perle rare sur Internet. Il est vrai que vous pourrez dénicher de véritables affaires sur les sites comme Leboncoin ou Ebay. En 2015, un piano Erard ayant appartenu à Hector Berlioz a même été mis en vente pour la modique somme de 800 € !

Toutefois, vous devrez être très prudent, car ce marché regorge d'instruments de mauvaise qualité, d'imitations chinoises et d'arnaques en tout genre. Méfiez-vous, par exemple, d'un piano qui a été fabriqué « avec de nombreuses pièces allemandes » ou qui est « recommandé » par une marque de renom. Vous aurez de grandes

Un piano Erard ayant appartenu à Hector Berlioz a même été mis en vente pour la modique somme de 800 € !



ANDREA LUCK/GETTY

chances d'être déçu. Il est vivement conseillé de consulter un expert avant toute acquisition de ce genre. Facteurs de pianos, techniciens ou professeurs pourront vous accompagner dans votre choix. Cette prestation ne sera évidemment pas gratuite. Il vous faudra compter au minimum 25 € pour un contrôle à vue, 45 € pour un contrôle technique et 45 € pour un préaccord, auxquels s'additionneront les frais de déplacement. Précisons enfin que ce type de transaction n'offre ni garantie ni service après-vente.
Pour toutes ces raisons, à moins d'être un fin connaisseur, il est plus sûr de vous adresser à un magasin de pianos spécialisé. Le Centre Chopin, les Pianos Daudé ou Nebout & Hamm sont des enseignes très connues en région parisienne. Vous trouverez des offres similaires dans les villes de province, car bon nombre de vendeurs de pianos neufs se sont mis à leur tour à la vente d'occasions. Vous aurez l'avantage de pouvoir discuter de vive voix avec un professionnel et, surtout, d'essayer un ou plusieurs instruments à votre guise. Ne vous étonnez pas si les prix affichés dépassent ceux que vous avez pu voir sur Internet, car ce tarif comprend également la révision, le changement de pièces, l'accordage, et parfois même les frais de livraison. Autant de dépenses qui auraient été à votre charge par la suite si vous aviez traité avec un particulier. En plus, vous disposerez d'une garantie de plusieurs années.

DES PIÈGES À ÉVITER

Il est cependant tout à fait possible de se faire un premier avis en adoptant quelques bons réflexes. En premier lieu, inspectez l'état général du piano. Recherchez la présence éventuelle de taches suspectes ou d'éraflures qui sont le signe d'une mauvaise conservation. Prenez ensuite les mesures du piano et, surtout, la hauteur du clavier. Certains instruments anciens sont en effet plus bas que les modèles modernes. N'oubliez pas non plus de vous assurer de la bonne stabilité du pupitre qui ne doit pas vous gêner à la tourne. Bannissez les pianos à chandeliers qui peuvent plaire visuellement, mais sont souvent un désastre pour les oreilles ! N'hésitez pas non plus à tester toutes les touches du clavier qui ne doit être ni trop mou ni trop dur. Si vos doigts se fatiguent vite, passez votre chemin !
Une fois ces éléments extérieurs contrôlés, vous pouvez plonger dans le ventre de la bête. Assurez-vous que le cadre est en métal, et non en bois, la mécanique moderne, la table d'harmonie intacte, les feutres en bon état et les cordes non rouillées. Vérifiez également que le piano est compatible avec l'installation d'un système silencieux. Dans le doute, sollicitez un spécialiste ! Et renseignez-vous autant que possible sur l'histoire et les origines du piano. Sachez que s'il a appartenu à un professeur ou à une école de musique, il risque fort d'être au bout du rouleau. En règle générale, surtout lorsqu'il s'agit d'un piano d'études, mieux vaut choisir un instrument assez récent pour éviter les mauvaises surprises et minimiser les coûts de réparation.
Enfin, en ce qui concerne la marque, notez qu'il n'y a pas de règle absolue. En voici quelques-unes qui ont fait leurs preuves : C. Bechstein, Blüthner, Bösendorfer, Erard, Feurich (allemand), Gaveau, Grotrian-Steinweg, Ibach, Kawai, Petrof, Pleyel, Sauter, Schimmel, Seiler, Wilh. Steinberg, Steinway & Sons et Yamaha. Dans tous les cas, vous devrez identifier le numéro de fabrication de l'instrument et consulter l'argus des pianos pour en évaluer la qualité.

COUP DE CŒUR

Le plus important reste tout de même de faire connaissance avec son futur piano. Le compositeur Erik Satie l'avait bien compris, le piano ne fait plaisir qu'à ceux qui le touchent. Acheter un piano n'est donc pas qu'une question technique, mais aussi une affaire de cœur. L'histoire de Dorothée en témoigne. La jeune étudiante à Paris cherchait désespérément un piano. Lors d'une promenade, elle aperçoit un vieux Pleyel remisé dans l'atelier d'un facteur de pianos. C'est le coup de foudre. Dorothée a continué de chercher. Elle a fait le tour des meilleurs vendeurs de pianos d'occasion de la capitale. Rien n'y fit. Elle est donc retournée vers celui qui était fait pour elle et l'a obtenu à un très bon prix. ■

Lou Heliot

Les pianos de… Jean-Frédéric Neuburger

L'INTERPRÈTE ET COMPOSITEUR NOUS PARLE DE SES INSTRUMENTS FÉTICHES.

Mon piano de travail

Un Bechstein de 1905, acheté il y a quelques années. Je suis très attaché à la sonorité de ces pianos du début du XXe siècle. C'est lié à ma passion pour la musique de cette époque, Ravel, Debussy…, qui sonne particulièrement bien sur ce genre d'instruments.

Mon piano idéal

Ce serait un piano qui aurait toutes les caractéristiques de son et de toucher d'un piano du début du XXe, mais qui bénéficierait également de tous les progrès techniques modernes, notamment la pédale tonale, sans laquelle je ne pourrais pas jouer de pièce contemporaine, ni composer mes œuvres.

Mon piano « madeleine de Proust »

Mon tout premier piano, évidemment, un piano droit Klein acquis par mon père avant ma naissance. C'est sur cet instrument que j'ai commencé et j'en ai gardé un goût pour le son des pianos droits, auxquels on reproche souvent un manque d'expression, mais que j'aime essayer de faire chanter. Je suis aussi très attaché à celui de Ravel, qui est exposé dans sa maison de Monfort-l'Amaury. J'ai eu l'occasion d'y jouer quelques-unes de ses œuvres. J'ai mieux compris le type de son et de toucher que Ravel avait en tête lorsqu'il composait pour piano.

Propos recueillis par **Lou Heliot**



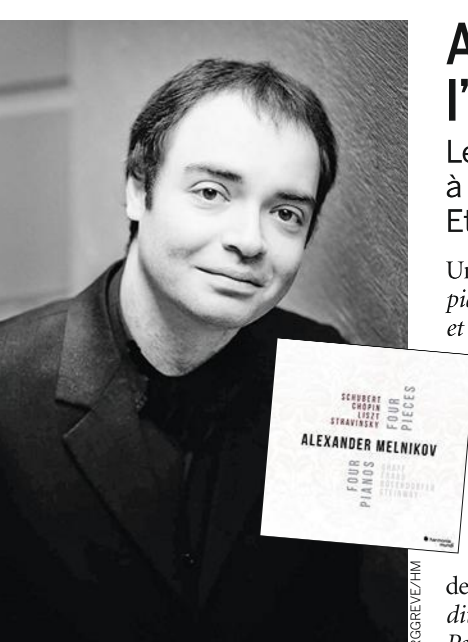
RENDEZ-VOUS

7 mai Salle Gaveau, Paris : son *Poème pour violon et piano* interprété par Dana Ciocarlie et Nicolas Dautricourt

ÇA S'EST PASSÉ

Il a créé son premier concerto pour piano en février à Radio France

CAROLE BELLAICHE PAR MIRARE



M.BORGGREVE/HM

Alexander Melnikov, l'homme aux quatre pianos

Le pianiste vient de publier un disque dédié à Schubert, Chopin, Liszt et Stravinsky. Et à chaque compositeur, son instrument.

Un Alois Graff pour la *Wanderer-Fantaisie* de Schubert : « *Un pianoforte de six octaves et demie, construit à Vienne entre 1828 et 1835.* […] *L'instrument possède beaucoup de "cloches et sifflets" et le nombre de pédales reste sa plus grande source d'attraction pour le public d'aujourd'hui.* » Un Erard pour les douze *Études op. 10* de Chopin : « *Un instrument qui était, avec le Pleyel, le piano de prédilection de Chopin pour ses concerts.* » C'est le célèbre facteur qui a créé « *le mécanisme de répétition à double échappement, qui facilite grandement le jeu* legato, *et la sourdine qui, à mon sens, est tellement utile au jeu perlé indispensable pour jouer Chopin* ». Un Bösendorfer de 1875 pour les *Réminiscences* de Liszt : un instrument à fort caractère, « *qui porte fièrement la tradition viennoise* ». Un Steinway pour les trois mouvements de *Petrouchka* de Stravinsky. Le résultat ? Le pianiste convainc sur tous les claviers.

E. F.



l'objet
LE MARTEAU

Le marteau frappe la corde et produit le son du piano. Il est composé de trois parties : la tête, garnie de feutre (photo), le manche et, à la base, l'olive. Durée de vie estimée d'une tête de marteau : une dizaine d'années.

Nouveautés pour piano



BOOSEY & HAWKES
Piano Music by British and American Composers
Intermediate to Early Advanced Level
BHI 24687 · 21,00 €

26 morceaux de 17 compositeurs marquants du XXe siècle dont Leonard Bernstein, Benjamin Britten, Aaron Copland, Frederick Delius et Ned Rorem.



BOTE & BOCK
Johannes Boris Borowski
Miniaturen für Klavier
BB 3490 · 29,50 €

Cet album contient dix pièces pour piano allant de la mélancolie poétique à la pulsion virtuose et à de différents niveaux de difficulté. Les pièces sont tournées dans la musique classique, mais comprennent du folklore russe, de la musique orientale et latino-américaine, du jazz et de la musique klezmer.



BOTE & BOCK
Leon Gurvitch
Poetic Whispers
BB 3506 · 29,50 €

Miniatures for Piano est une collection de morceaux de piano de 1 à 3 minutes et de différents niveaux de difficulté qui peuvent être joués en cycle complet, en morceaux séparés ou en sélection dans n'importe quelle combinaison.

MA 5115-01 · 02/18

Disponible dans votre librairie musicale habituelle. Pour plus de renseignements :
E-mail : info@schott-music.com | www.schott-music.com
Boosey & Hawkes est exclusivement distribué par Schott Music



275 Concert. Un instrument de maître.

Le grand piano à queue pour les professionnels. C'est dans la salle de concerts que se révèlent – structure sonore d'une richesse infinie – toute sa remarquable puissance, la finesse et l'ampleur de ses nuances.
Une élégance qui force l'inspiration, une qualité exceptionnelle habitent cette classe, celle des plus hauts-sommets de la sonorité.





Carl Sauter Pianofortemanufaktur GmbH & Co KG, Max-Planck-Straße 20, D-78549 Spaichingen,
téléphone : 0 74 24/9 48 20, télécopie : 0 74 24/94 82 38, e-mail: info@sauter-pianos.de, Internet: www.sauter-pianos.de



Le meilleur des pianos numériques à prix doux

LES PIANOS NUMÉRIQUES MEUBLES, QUI ALLIENT MODERNITÉ, FACILITÉ DE TRANSPORT ET TARIFS ACCESSIBLES, SÉDUISENT LES AMATEURS. LES PROGRÈS ACCOMPLIS EN TERMES DE TOUCHER ET DE SONORITÉ PERMETTENT AUX CONSTRUCTEURS DE PROPOSER DES NOUVELLES RÉFÉRENCES TOUJOURS PLUS ATTRACTIVES. MAIS COMMENT S'Y RETROUVER ? *PIANISTE* A SÉLECTIONNÉ POUR VOUS CINQ MODÈLES, POUR UN BUDGET AUTOUR DE 1000 €.

YAMAHA CLAVINOVA CLP-625



La gamme des CLP-600 appartient à la série historique des Clavinova et intègre les sonorités des pianos à queue CFX et Bösendorfer Imperial, plus huit autres instruments. Le CLP-625, qui est disponible en laqué noir et bois de rose foncé, dispose d'un clavier pondéré GH3X avec ébène et ivoire de synthèse. Deux prises casque avec support sont positionnées sous le clavier, pour une écoute binaurale qui plonge le pianiste en état d'immersion. On peut également profiter du Bluetooth pour écouter sa musique sans fil sur une amplification de 2 x 20 W. Il existe quatre courbes de sensibilité au toucher, et le clavier offre l'Intelligent Acoustic Control (IAC) qui optimise le rendu sonore, ainsi que les modes Duo/Dual pour gérer deux sonorités en simultané.

Distributeur : Yamaha Europe
Site Internet : fr.yamaha.com
Prix public indicatif TTC : 1434 €

Bravo Le son des deux pianos, l'écoute au casque
Dommage Limité à 10 sonorités

ROLAND RP501

Successeur du RP401, le récent RP501 se distingue par sa sonorité de piano échantillonné SuperNATURAL et le toucher PH4 à sensation ivoire avec six courbes de réponse à la sensibilité. Sa tendance est résolument moderne avec une librairie de 300 sons additionnels, étoffée de 72 véritables accompagnements rythmiques dans tous les styles (jazz, pop, etc.) réagissant aux changements d'accords. Il offre également un enregistreur deux pistes, la lecture audio et MIDI depuis une clé USB et un mode Twin Piano pour travailler avec son professeur sur une même tessiture. Les connexions, outre le MIDI, l'USB et le Bluetooth, se composent d'une entrée et d'une sortie audio pour se raccorder à une amplification externe, ainsi que de deux sorties casque pour une écoute en 3D Ambiance.





Distributeur : Roland Central Europe
Site Internet : www.roland.com/fr
Prix public indicatif TTC : 1199 €

Bravo Les accompagnements, le nombre de sons, le mode Twin Piano, la connectivité
Dommage La polyphonie limitée à 128 voies

→ Comment les entretenir ?

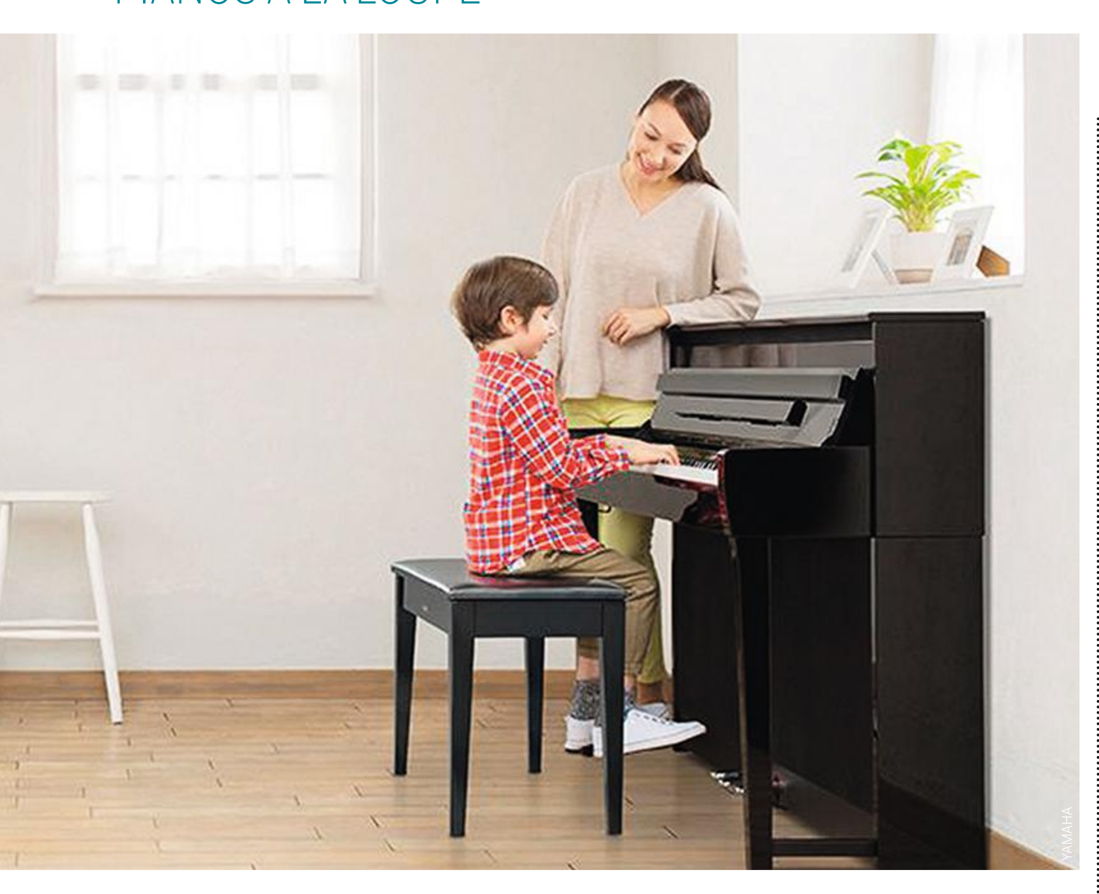
Les modèles présentés disposent d'un couvercle coulissant et d'un mode d'extinction automatique réglable (Auto Power Off). On veillera à éviter de renverser du café ou des boissons sucrées sur le clavier.

→ Comment les reconnaître ?

Leur intégration dans un support en bois les distingue de leurs homologues portables posés sur un stand. La seconde différence est un pédalier fixé dans le cadre, avec les trois pédales Forte, Una Corda et Sostenuto, alors qu'une seule pédale flottante est livrée avec les portables.

→ Que doit-on vérifier ?

Le piano est vendu avec pupitre, mais sans siège ni casque. Vous trouverez de nombreuses propositions de packs qui peuvent se révéler avantageuses.



KAWAI CN27

Le toucher RHIII du CN27 se rapproche de l'acoustique grâce à trois capteurs sensoriels, et le poids des touches est alourdi dans les graves comme sur un piano à queue. Le clavier est doté de la sensation ivoire avec simulation d'échappement, et le son provient des Kawai de concert SK-EX et EX. Disponible en noir mat, blanc ou bois de rose, le CN27 possède une vingtaine de sonorités, pour une polyphonie de 192 notes, avec six effets de réverbération et un enregistreur interne de 10 000 notes en trois morceaux. La section d'apprentissage comprend une sélection d'exercices de Czerny, Beyer, Alfred et Burgmüller avec main gauche/main droite séparée. Le CN27 accepte le MIDI, l'USB et le Bluetooth 4.0 pour la liaison sans fil aux tablettes et smartphones, à l'ordinateur ou aux machines MIDI.

Distributeur : Kawai France SAS
Site Internet : www.kawaifr.com
Prix public indicatif TTC : 1 419 €

Bravo Le toucher, les exercices d'apprentissage
Dommage Pas de gestion audio, enregistreur interne limité



Distributeur : Casio France
Site Internet : www.casio-europe.com
Prix public indicatif TTC : 1 099 €

Bravo La polyphonie de 256 voies, l'appli Chordana Play, le couvercle coulissant
Dommage Le poids élevé



CASIO CELVIANO AP-470

Présenté au Namm en janvier dernier, l'AP-470, qui succède à l'AP-460, est le haut de gamme des Celviano, disponible en trois coloris et doté d'un couvercle coulissant, pour un poids de 54 kg. Le clavier est composé d'un mécanisme à marteaux échelonnés « Tri-sensor II », avec ivoire et ébène de synthèse et quatre niveaux de sensibilité. Vingt-deux sonorités sont accessibles sous une polyphonie de 256 voies, pour une amplification de 2 x 20 W. Hormis l'apprentissage, l'enregistreur MIDI/audio et la librairie de 60 morceaux, l'AP-470 propose la connexion avec l'application Chordana Play qui permet d'accéder, depuis son appareil Android/iOS, à une nouvelle librairie et à trois modes d'affichage dans lesquels les notes défilent de haut en bas et s'inscrivent sur un score ou dans un mélange des deux représentations.



KORG G1 AIR

Le G1 Air en noir, blanc ou bois de rose présente, dans un design contemporain, 32 sonorités issues du synthétiseur Kronos 2 dont les trois pianos de concert de référence, Steinway, Bösendorfer et Yamaha, qui comprennent la résonance sympathique et le relâchement de note. Le clavier pondéré RH3 restitue la réponse du marteau avec cinq niveaux de sensibilité, pour une polyphonie de 120 voies. L'amplification du G1 comporte une paire de haut-parleurs placés sous le clavier, plus deux autres au-dessus, pour une puissance totale de 80 W. La section didactique intègre 40 morceaux avec parties séparées. Les modes Layer/Split vont mélanger deux sonorités ou les séparer, tandis que le mode Partenaire divise le clavier en deux sections identiques. L'enregistreur deux pistes accepte jusqu'à 99 titres.

Distributeur :
Algam/Gaffarel
Sites Internet :
www.korg.com/fr, www.laboitenoiredumusicien.com
Prix public indicatif TTC :
1 399 €

Bravo Le design, l'amplification de 80 W
Dommage La polyphonie limitée à 120 voies


YAMAHA

De tradition germanique, reconnu comme l'un des interprètes les plus éclairés de Debussy, le pianiste connut un destin troublé. Ce colosse à la sonorité envoûtante a collectionné les ambiguïtés autant que les papillons.

VIE DE LÉGENDE

Walter Gieseking l'alchimiste

Par Jean-Michel Molkhou

C'est à Lyon que Walter Gieseking naît de parents allemands le 5 novembre 1895, et c'est entre le sud de la France et l'Italie qu'il passe les seize premières années de sa vie. Son père est médecin, mais n'exerce pas et se consacre plutôt à l'entomologie. Il joue de la flûte comme du piano à ses moments perdus et exigera donc de son fils qu'il apprenne deux instruments. Sans jamais mettre les pieds à l'école, le jeune Walter étudie donc le piano et le violon en autodidacte, tout en se passionnant très tôt pour les papillons dont il constituera tout au long de sa vie une impressionnante collection (aujourd'hui conservée au Museum d'histoire naturelle de Wiesbaden).

AMOUREUX DE LA FRANCE ET DE LA NATURE

Sa jeunesse passée en France et ses goûts pour la nature avaient jeté les fondements de sa personnalité musicale et, notamment, de son attirance très précoce pour la musique de Debussy. En 1911, sa famille rentre en Allemagne et inscrit l'adolescent au Conservatoire de Hanovre, dans la classe du professeur Karl Leimer qui demeurera son seul et unique maître. Ce dernier a une doctrine bien à lui : « *Pratiquez la relaxation, c'est-à-dire la détente complète, instantanée entre deux efforts, de manière à éviter la crispation des doigts et le durcissement du toucher; tout le reste vous sera donné par surcroît.* » Il est aussi partisan du travail mental, encourageant la mémorisation avant l'apprentissage technique d'une partition. Maître et élève publieront ensemble plus tard une *Technique de piano*.

Walter Gieseking est extraordinairement doué, révélant justement sa faculté prodigieuse à mémoriser les œuvres les plus complexes par la simple lecture, dans une forme d'appropriation purement cérébrale. Dans son autobiographie *So wurde ich Pianist (Comment je suis devenu pianiste*, 1963), il rapporte qu'entre 1911 et 1916, « *il avait appris et joué la majorité des œuvres de Bach, presque toutes celles de Beethoven, de Schumann et de Chopin et quelques-unes de Schubert et de Mendelssohn* ». Gieseking donne son premier récital en solo en 1913, l'année suivante, un programme entièrement consacré à Debussy (qui vivait encore) et joue par cœur les trente-deux sonates de Beethoven en six récitals à Berlin, lors de la saison 1915-1916. Il a alors tout juste vingt ans.

La Première Guerre mondiale interrompt alors sa carrière, comme tant d'autres. Il est incorporé durant deux ans dans l'armée allemande, mais parvient à éviter le front en devenant violoniste et timbalier de son régiment. Il se produit aussi comme pianiste de jazz. Au sortir de la guerre, il enseigne le piano dans une modeste école et se passionne pour la musique de son temps. Sa carrière de concertiste reprend peu à peu son cours, au point que, durant la seule année 1921, il ne donne pas moins de 137 concerts dont ses premiers à l'étranger. Hans Pfitzner lui écrit son *Concerto pour piano* que



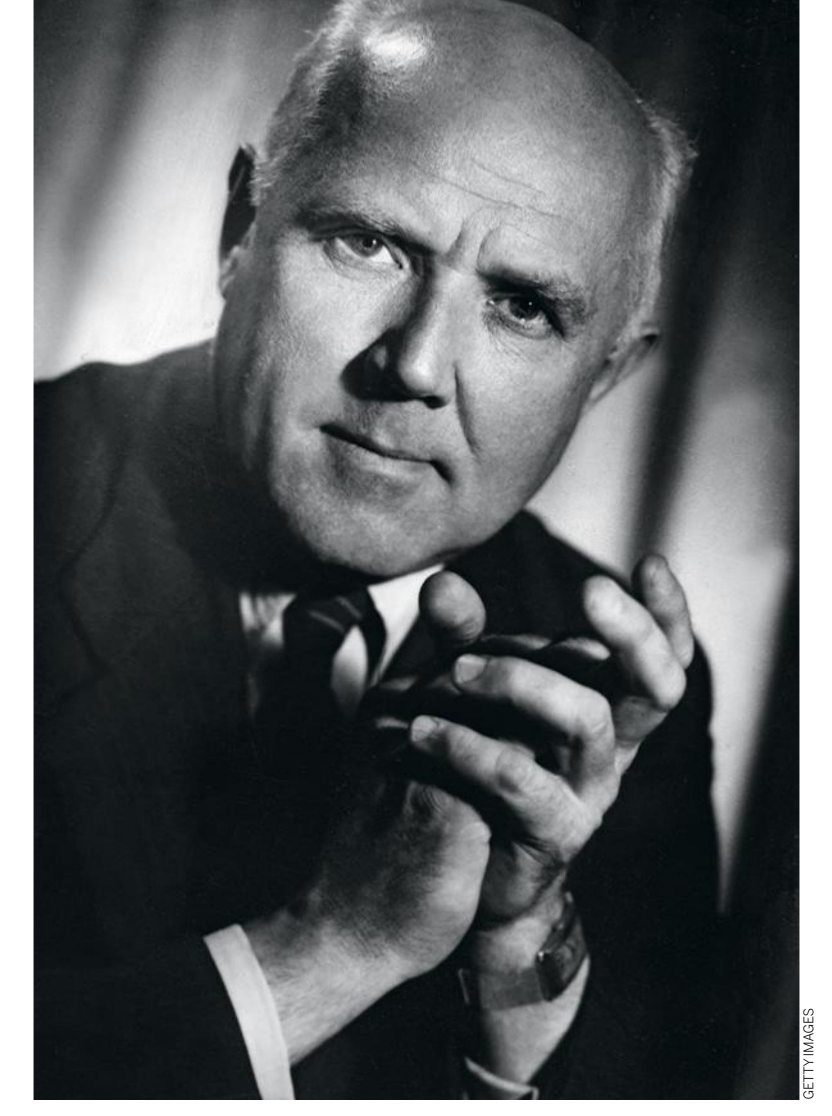
BIO EXPRESS

1895 Naît à Lyon
1899 À 4 ans, apprend le piano et le violon tout seul
1911 Installation en Allemagne. Entre au Conservatoire de Hanovre
1915 Interprète l'intégrale des sonates de Beethoven
1920-1939 Se produit dans le monde entier
1938 Prise de position publique en faveur d'Hitler
1951-1955 Enregistre une intégrale Debussy
1947 Nommé professeur à Sarrebruck
1949 Accusé d'avoir soutenu le régime nazi, est contraint d'annuler sa tournée américaine.
1953 Retour aux États-Unis avec un récital au Carnegie Hall
1956 Meurt à Londres

Gieseking crée en 1923, début d'une longue série d'œuvres qui lui seront dédiées plus tard par Francis Poulenc, Paul Hindemith, Frank Martin, Mario Castelnuovo-Tedesco et quelques autres. Les saisons suivantes, on l'entend à Vienne, à Londres, en Italie et en Espagne. Il se marie alors à Annie Haake qui lui donnera deux filles, Jutta et Freya.

LES PORTES DE LA GLOIRE

C'est en 1926 qu'il se produit pour la première fois en Amérique, ce qui lui permet d'accéder à une célébrité mondiale. Jusqu'en 1939, il y fera onze tournées, rencontrant notamment un immense succès pour ses interprétations des *Concertos nos 2* et *3* de Rachmaninov. Dès 1928, on l'acclame déjà à Paris pour ses interprétations des œuvres de Ravel et de Debussy. Sa technique subjugue, sa sonorité envoûte critiques et publics des deux côtés de l'Atlantique. À cette époque, on parle d'enchantement dans Scarlatti, de perfection dans Bach et d'une incomparable essence poétique dans Debussy.
« *Gieseking chez Debussy, c'est Gulliver à Lilliput. Mais c'est aussi Monet à Giverny* », écrira Bernard Gavoty. Horowitz lui-même est autant fasciné par l'élégance de son jeu que par sa finesse d'esprit. « *Avant la Seconde Guerre mondiale, il n'y eut pas de plus subtil coloriste que Gieseking,* atteste le célèbre critique américain Harold Schonberg. *Sa connaissance de l'usage de la pédale était suprême, il était en particulier passé maître dans l'art des effets de demi-pédale. Il était incapable de produire un son laid.* »
Gieseking confie travailler très peu et n'avoir jamais eu besoin de « *dépasser la dose de trois heures d'étude par jour* », considérant que « *l'ampleur d'un talent est inversement proportionnelle à la nécessité de travailler* ». Rappelons à ce propos qu'Heifetz affirmait également sans détour « *qu'un violoniste ayant besoin de travailler six heures par jour ferait mieux de faire autre chose* ».
À la fin des années 1930, Gieseking est donc considéré comme l'un des plus formidables pianistes de son temps. Sa technique prodigieuse mais pas infaillible – il pouvait accumuler les fausses notes certains soirs –, sa mémoire photographique – il avait la réputation d'apprendre un concerto complet en une seule journée – comme ses capacités phénoménales de déchiffreur lui ont permis d'acquérir un répertoire considérable. Dans ses mémoires, le compositeur Mario Castelnuovo-Tedesco, très proche de lui avant-guerre, évoque le chiffre vertigineux de 300 concertos et de 5 000 œuvres pour piano solo que Gieseking comptait à son palmarès. Il joue Bach, Mozart, Beethoven et Schumann bien sûr, Debussy et Ravel mieux que personne, mais aussi bon nombre de contemporains, tels Rachmaninov, Scriabine, Busoni, Hindemith, Toch, Korngold, Krenek, Poulenc, Schoenberg, Stravinsky ou encore Petrassi.


GETTY IMAGES

Sa technique prodigieuse, sa mémoire photographique comme ses capacités phénoménales de déchiffreur lui ont permis d'acquérir un répertoire considérable.

ADULÉ AVANT-GUERRE, BOYCOTTÉ JUSQU'EN 1953

Mais ses prises de position en faveur d'Adolf Hitler – qu'il considère alors comme le seul en mesure de sortir l'Allemagne de la crise –, publiquement exposées, notamment lors du Concours Ysaÿe en 1938 au jury duquel il siège aux côtés d'Arthur Rubinstein (!), lui vaudront de farouches inimitiés après la Seconde Guerre mondiale. Tout comme sa décision de rentrer en Allemagne et de s'y produire durant le conflit – ainsi que dans les pays occupés dont la France – qui le fera soupçonner d'activités pronazies. On apprendra plus tard qu'il fit partie d'un groupe d'artistes ayant ardemment soutenu auprès des autorités du Reich son ami Paul Hindemith dont la musique « dégénérée » avait été •••


GETTY IMAGES

bannie par le régime et qu'il lutta pour défendre son manager juif, Arthur Bernstein, l'aidant même à s'enfuir vers les États-Unis avec son épouse en 1939. Bien qu'il ait été lavé de tout soupçon par un tribunal allié en 1947, le mal est fait dans les esprits. L'Amérique, qui l'avait célébré avant-guerre, le boycotte dorénavant, Rubinstein et Horowitz en tête, plusieurs associations l'obligeant aussi à annuler une tournée en 1949 et l'empêchant de s'y produire jusqu'en 1953, année d'un inoubliable retour au Carnegie Hall de New York. À cette époque, même si ses engagements se font plus rares, Gieseking joue néanmoins à Paris.

LE SORCIER AUX NOTES ENCHANTERESSES

Gavoty brosse alors son portrait en lui consacrant l'un des volumes de sa collection « Les grands interprètes » : « *L'homme qui entre en scène érige à six pieds, trois pouces du sol un buste athlétique. Deux bras immenses lui servent de balanciers.* […] *À côté du géant, le piano a l'air d'un jouet en bois verni. Pour s'adapter aux proportions de l'instrument, Gieseking commence par se tasser sur le siège de cuir rembourré, il courbe à l'extrême sa haute taille.* […] *Il lève les mains; au moment où elles vont s'abattre sur l'ivoire, il les retient: on dirait qu'elles pèsent cent kilos chacune, car sous l'effort, le visage s'est empourpré. Soudain, elles s'enfoncent, déterminant, au lieu du fracas escompté, le plus impondérable de tous les* pianissimi *du monde.* […] *Ce ne sont pas des attaques mais des caresses; non point des chocs, mais des frôlements, comme en détermine l'aile de velours des papillons nocturnes. Sous les doigts de Gieseking, le piano n'est plus un instrument à percussion où s'activent des marteaux, mais un coffre magique d'où s'envolent, au gré des passes mystérieuses, les sonorités endormies.* […] *On est ravi et un peu gêné par tant d'irréelle perfection. Au Moyen Âge, voilà un homme qu'on aurait brûlé vif pour sorcellerie.* » (1954, Éditions René Kister, Genève).

On l'entend encore au Japon, mais aussi en Amérique du Sud et en Australie où il ne perd pas une occasion d'enrichir sa collection de papillons de précieux spécimens (il en réunira jusqu'à 14 000). Il se tourne aussi vers l'enseignement, obtenant un poste de professeur à Sarrebruck (Werner Haas comptera parmi ses élèves). On le voit également interpréter de la musique de chambre. C'est ainsi que sous l'impulsion du compositeur Wolfgang Fortner, il fonde un trio avec le violoniste Gerhard Taschner et le violoncelliste Ludwig Hoelscher dont il persiste de précieux enregistrements de Brahms, Schubert et Ravel (Bayer Records). Ce sont là d'ailleurs ses seuls témoignages dans ce registre, en dehors de deux quintettes avec vents (Mozart et Beethoven) enregistrés avec les membres de l'Orchestre Philharmonia.

Miraculeusement rescapé d'un accident d'autocar au cours duquel son épouse trouve la mort en 1955, Gieseking reprend sa carrière par une longue tournée aux États-Unis l'année suivante. À son retour, pour fêter son 70e anniversaire, le pianiste Edwin Fischer l'invite à jouer Mozart à quatre mains. Gieseking entame alors à Londres les sessions d'enregistrement d'une intégrale des sonates de Beethoven. C'est en gravant le *Rondo* final de la « *Pastorale* » qu'il est foudroyé par une pancréatite aiguë qui l'emportera le 26 octobre 1956. Il allait avoir soixante et un ans.

UN LEGS DISCOGRAPHIQUE EXCEPTIONNEL

Walter Gieseking laisse une considérable discographie. Ses premiers enregistrements acoustiques réalisés pour la firme allemande Homocord (réédités par APR) remontent au milieu des années 1920. Suivent quelques gravures électriques pour Odéon, avant qu'il ne passe sous contrat chez Columbia au début des années 1930. C'est l'époque de ses premiers disques avec orchestre, notamment dans Beethoven : *Premier Concerto* avec Rosbaud (1937), *Quatrième* avec Böhm, (1939), *Cinquième* avec Bruno Walter (1934). Il enregistre aussi les concertos de Grieg et de Liszt (*n°1*) ainsi que les *Variations symphoniques* de Franck. Au même moment, il s'attaque à quelques pages de Chopin, et affiche déjà un vaste panorama de l'œuvre de Debussy et de Ravel. Bien que ses albums d'avant-guerre

« Sous ses doigts, le piano n'est plus un instrument à percussion, mais un coffre magique d'où s'envolent, au gré des passes mystérieuses, les sonorités endormies. »

soient techniquement les plus brillants, ce sont ses témoignages captés dans la première moitié des années 1950 qui firent sa gloire discographique.
Son répertoire est immense. À côté d'un cycle des sonates de Beethoven, interrompu par sa soudaine disparition, il enregistre trois des cinq concertos (*nos 1, 4* et *5*). De Brahms, il laisse quelques mémorables *Intermezzi* tardifs, de Schubert, les *Impromptus* et les *Moments musicaux*, de Schumann, les *Scènes d'enfants*, le *Carnaval*, mais aussi le *Concerto* sous la direction de Karajan, sans oublier quelques *Pièces lyriques* de Grieg et un choix de *Romances sans paroles* de Mendelssohn. Mozart, lui, est largement honoré, non seulement par une impressionnante intégrale de l'œuvre pour piano solo, mais aussi par une inoubliable collection de lieder avec Elisabeth Schwarzkopf et quelques concertos dont deux sous la baguette de Karajan *(K. 488* et *K. 491)*.
Mais c'est avant tout dans ses deux intégrales Ravel et Debussy que ses dons uniques de coloriste font merveille. « *Gieseking était peintre et épris de la pleine pâte de son, qu'il mélangeait sur sa palette et qu'il décomposait en dégradés et en liés d'une subtilité précieuse et impalpable* », écrit André Tubeuf. Gravées pour la filiale anglaise de Columbia et toujours considérées comme des références, elles le feront reconnaître comme le plus grand interprète des « impressionnistes » français. Si le cycle Ravel est réalisé en seulement quelques jours de décembre 1954, il lui faut près de quatre ans (de septembre 1951 à avril 1955) pour mener à bien la somme Debussy dans les célèbres studios d'Abbey Road. Interprétation lumineuse s'il en est, alliant en une unique alchimie sonore, transparence du toucher, instinct naturel du phrasé et extrême fluidité du jeu, qui lui vaudra de fréquentes rééditions et l'assurance d'une gloire éternelle. Particulièrement méticuleux dans le respect des annotations du compositeur, il sait paradoxalement trouver une liberté et une aisance, mais surtout un recueillement intérieur inégalés, touchant souvent à la grâce en une sorte de vérité poétique.
En dehors de ses cires officielles, ses précieux enregistrements de radio réalisés à Sarrebruck en 1950 pour le bicentenaire de la mort de Jean-Sébastien Bach – comportant entre autres *Partitas, Suites françaises, Concerto italien, Inventions* et une intégrale du *Clavier bien tempéré* – méritent une attention particulière. Publiés en microsillons sous étiquette Heliodor longtemps après sa mort (1970), ils viennent d'être réédités en CD par Deutsche Grammophon, révélant une prodigieuse aisance contrapuntique. Deux de ses témoignages « de guerre » sont par ailleurs restés célèbres, celui du *Concerto* de Schumann en public à Berlin, sous la baguette de Furtwängler (mars 1942), et celui de « *L'Empereur* » de Beethoven – l'un des premiers enregistrements stéréophoniques – au cours duquel on entend les canons des batteries antiaériennes défendant Berlin (septembre 1944).
Walter Gieseking fut aussi compositeur. On lui doit des transcriptions de lieder de Richard Strauss, plusieurs œuvres pour flûte d'inspiration pastorale, quelques pièces pour clavier ainsi qu'un quintette pour piano et vents. Mais c'est bien comme interprète que cet amoureux de la France et des papillons a pris sa place au panthéon des pianistes du e siècle. ■


GETTY IMAGES

Walter Gieseking, le ténor allemand Rudolf Laubenthal et le pianiste russe Nikolaj Orloff en 1929.


GETTY IMAGES

La soprano Elisabeth Schwarzkopf et Walter Gieseking ont enregistré un inoubliable cycle de lieder de Mozart. Ici, en 1958, chez le pianiste.

NOTRE SÉLECTION


SDP

UN CD, une histoire

Olivier Korber

« Double jeu » Chopin Douze *Études op. 25, Barcarolle…*
Collection 1001 Notes

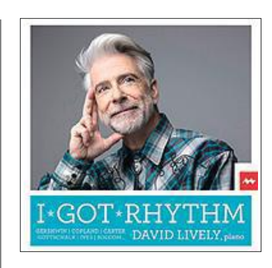
On peut être analyste financier dans une tour de La Défense, professeur à l'université Paris-Dauphine et… pianiste ! C'est le cas d'Olivier Korber qui vient de publier un album dédié à Chopin, son compositeur fétiche depuis l'enfance. Et il s'attaque à des pages majeures : les douze *Études op. 25.* Il faut dire que celles-ci sont riches de sens pour lui : il les a jouées en finale, lors du Concours des Grands Amateurs en 2016, et a remporté le Premier Prix. *« Les douze* Études op. 25 *de Chopin ont accompagné mon double jeu quotidien entre salle des marchés et salle de concert »,* précise Olivier Korber. Fort de sa récompense, il étudie avec Rena Shereshevskaya (connue pour être le professeur de Lucas Debargue) et bénéficie des conseils du pianiste François-René Duchâble. Cet ancien élève de Billy Eidi au CRR de Paris a exaucé son rêve. **E. F.**

« En miroir »

Marie-Ange N'Guci (piano)
Bach, Messiaen, Escaich…
Mirare

À dix-huit ans lors de l'enregistrement, Marie-Ange N'Guci a tout de la jeune prodige, et pas seulement la virtuosité transcendante. Chaque œuvre du programme est interprétée avec une puissance visionnaire. On entend dans les deux triptyques de Franck des choses très inventives (que l'on écoute, par exemple, le *Final* du premier !) qui frôlent parfois le maniérisme sans y tomber. La *Chaconne* de Bach, très engagée, très romantique en un sens, avec des tempos contrastés d'une variation à l'autre, semble profondément ressentie et vivante. Ces mêmes qualités d'invention, cette impression de conférer une prodigieuse vie interne au texte donnent tout leur relief aux *Litanies de l'ombre* d'Escaich. Quant à la *Toccata* de Saint-Saëns, forcément moins profonde, on y entend l'évident bonheur physique de faire scintiller le piano, mais que l'on se rassure, ce n'est jamais de la virtuosité bête ni mécanique. Bien plus qu'un talent prometteur : une artiste accomplie. **Jacques Bonnaure**





« I Got Rhythm »

David Lively (piano)
Œuvres de Joplin, Gottschalk, Ives, Gershwin, Copland, Barber, Albright, Carter et Bolcom
La Música

Merveilleuse idée que le programme du nouveau CD de David Lively qui, en un peu plus d'une heure, balaie un siècle de musique américaine pour piano. Installé en France depuis l'âge de seize ans, l'artiste américain effectue ici un retour sentimental au pays, à travers un kaléidoscope de pièces brèves. Du fameux *Maple Leaf Rag* de Joplin à l'étonnant *Serpent's Kiss* de Bolcom, ce disque ne vous lâche pas un seul instant ! Comme l'intitulé du récital le suggère, l'aspect rythmique constitue une dimension essentielle à bien des morceaux et Lively la restitue avec une énergie contagieuse. Mais c'est aussi par la richesse de sa palette sonore et son sens des caractères qu'il emporte la mise. On ne résiste pas à une douzaine d'extraits du *Songbook* de Gershwin, pas plus qu'aux rares *Four Blues* de Copland ou aux *Excursions* de Barber. Quant à Elliott Carter, une version pour le moins vertigineuse de *Caténaires* suffirait à elle seule pour justifier l'acquisition de ce revigorant enregistrement. **Alain Cochard**


FELIX BROEDE

LE MUST

Murray Perahia

Beethoven : ***Sonates.*** *« Hammerklavier », « Moonlight »*
Deutsche Grammophon MAESTRO



Grandiose. C'est le mot qui nous vient d'emblée à l'écoute de cette interprétation de la *Sonate « Hammerklavier »* de Beethoven. Ce maître incontesté du clavier en livre ici une vision ébouriffante, libératoire, et nous plonge dans un tourbillon sonore parfaitement maîtrisé. La version du premier mouvement de la *Sonate « Au clair de lune »* est hypnotique et nous emmène dans une contemplation céleste. **E. F.**

Jazz



« B-A-C-H »

Harmonia Mundi

Bach est mis à contribution par le contrebassiste Dieter Ilg, le pianiste Rainer Böhm et le batteur Patrice Héral. Ses œuvres ont été arrangées, empruntant leur « ground » harmonique et certaines cellules reconnaissables du phrasé original, à travers lesquels la contrebasse et, surtout, le piano improvisent librement. Un passionnant rébus qui démontre encore l'extraordinaire fécondité de Bach. **Jean-Pierre Jackson**



Keith **Jarrett**

« After the Fall »

Universal MAESTRO

Ce concert, capté en 1998 dans le New Jersey, marque le retour du pianiste et de son trio après deux ans d'absence due à une encéphalopathie myalgique. Renaît miraculeusement le trio moderne le plus passionnant, le plus audacieux des trente dernières années. Chaque moment, touché par une grâce où la musique règne en sublime maîtresse, affirme à la fois la grande subtilité des interprètes – fruit d'années de pratique commune, de raffinement du discours – et la parfaite lisibilité de sa mise en œuvre, sa providentielle évidence. Claire et raffinée, presque naturelle mais d'une gracile sophistication, cette musique ne vieillit pas, mêlant énergie et élégie, clarté et complexité, dionysiaque et apollinien.

J.-P.J.

Archive

Richter à **New York**

« Live at Carnegie Hall 1960 »

Beethoven, Schumann, Chopin, Debussy, Rachmaninov, Prokofiev…

Les concerts du pianiste sont enfin restitués dans un bon son. Soustrait par intérêt politique aux rigueurs de la guerre froide, Richter foula enfin la scène de Carnegie Hall le 19 octobre 1960. Il devait donner cinq concerts, les organisateurs en ajoutèrent deux, afin de satisfaire une billetterie dévalisée. Ces soirées légendaires furent captées à la hussarde, les édiles de Carnegie Hall refusant que Columbia dépêche son équipe technique. Voici la paille de cette somme irritante et exaltante que Sony Classical réunit au complet dans un seul coffret.

Jean-Charles Hoffelé





LE COUP DE CŒUR DE LAURE MÉZAN

Perles rares

Edgar Moreau et David Kadouch

Franck, Poulenc, Stroh, La Tombelle

Warner MAESTRO

Pour leur première rencontre au disque, Edgar Moreau et David Kadouch ont choisi d'exprimer leurs affinités avec la musique française, en privilégiant la découverte, l'inédit. Car, même s'ils revisitent ici la célèbre sonate de Franck, c'est une page totalement oubliée, signée Rita Strohl, qui constitue l'atout majeur de cet enregistrement. Composée six ans après celle de Franck, la *Grande Sonate dramatique* de Strohl s'apparente à une véritable fresque, témoigne d'une dimension narrative que soulignent admirablement nos deux musiciens. L'œuvre suit ainsi une trame précise, le récit des amours de Titus et Bérénice, d'après la tragédie de Racine dont des citations éclairent la partition. On se laisse alors emporter par la passion, les élans, mais aussi la douleur qu'exprime cette musique d'une puissante intensité dramatique et d'une grande variété d'expressions.



La remarquable entente entre les deux solistes est tout aussi perceptible dans la suite de ce programme privilégiant tant la fantaisie que la gravité, à travers la touchante et grimaçante sonate de Poulenc, injustement sous-estimée par son auteur, ou l'élégant et si sensuel chef-d'œuvre de Franck, plus mystérieux dans sa version pour violoncelle. Enfin, on ne résiste pas aux charmes des deux petites pièces empreintes d'un tendre lyrisme qui concluent ce double album, comme des *bis* aux accents oniriques. Deux perles rares pour refermer un programme aussi original qu'envoûtant, dans lequel Edgar Moreau et David Kadouch déploient une subtile palette de couleurs.

Partition

Franz **Liszt**

Trois Études de concert

Introduction et notes critiques

Urtext, 48 pages, 11,95 €

Ces pièces ont été écrites alors que Liszt était Kapellmeister à Weimar. Dans cette édition, on trouve l'appareil critique, les détails de dynamiques, de liaisons, de valeurs de notes, etc., mais aussi des nouvelles cadences écrites par Liszt ou des variantes pour la coda de l'*Étude n°3*. Un autre éclairage pour ces grandes pages du répertoire.





HARALD HOFFMANN/SONY MUSIC ENTERTAINMENT

Adam Laloum

POUR L'AMOUR DE BRAHMS

Associé au compositeur allemand depuis son premier disque et son magnifique récital donné dans la foulée de sa victoire au Concours Clara Haskil en 2009, Adam Laloum revient à Brahms pour son premier album avec orchestre chez Sony Classical : les deux *Concertos* aux côtés de l'Orchestre radio-symphonique de Berlin et de Kazuki Yamada.

Comment êtes-vous entré dans l'univers brahmsien ?
Curieusement, Brahms est un compositeur que j'ai peu abordé jusqu'à l'âge de dix-huit ans environ. Quand je suis arrivé à quinze ans à Paris pour étudier au Conservatoire de Paris, j'étais bien plus attiré par Chopin, Ravel ou Rachmaninov. À l'exception de Beethoven, j'avais très peu travaillé la musique classique ou romantique allemande. Brahms est entré dans ma vie de plusieurs façons. Vers 16-17 ans, j'ai découvert son *Concerto n°2* en concert : un véritable choc ! Parallèlement, j'ai commencé à beaucoup fréquenter sa musique de chambre avec des amis. Aujourd'hui, j'en joue la quasi-totalité ; elle m'a complètement forgé, qu'il s'agisse de mon rapport à la musique ou du partage avec mes collègues musiciens. La musique de chambre est une formidable école où on se découvre et on découvre l'autre.

Quels aspects de sa musique et de son écriture ont-ils le plus contribué à renforcer vos liens avec Brahms ?
Au moment de la découverte de Brahms, j'avais une connaissance assez grande du répertoire romantique – Chopin, Liszt, Schumann. Au-delà des parentés avec Schubert, Beethoven ou Schumann, j'ai eu la sensation de me plonger dans un mode d'expression nouveau, parfaitement romantique, mais avec des sentiments moins « grandiloquents » que chez certains compositeurs de son époque ; une musique plus intime, qui touche par sa manière de parler de sujets parfois très simples. Et comment ne pas être séduit par la sensualité de l'écriture pianistique et de celle pour les cordes ? Brahms a une manière très noble et chaleureuse de faire sonner les instruments. Le classicisme qu'il manifeste dans son romantisme démultiplie la palette de sentiments et offre un spectre plus humain et plus large que chez ses contemporains.

> « Sa musique de chambre m'a forgé, qu'il s'agisse de mon rapport à la musique ou du partage avec mes collègues. »

Quel regard portez-vous sur les deux *Concertos* ?
Comme pour beaucoup de concertos, je vois dans ceux de Brahms une sorte de musique de chambre agrandie, et ce autant que possible, même si cela ne peut pas toujours fonctionner ainsi, notamment dans le *Concerto n°1* où l'écriture orchestrale est très massive. Mais, dans tous les cas, la notion de dialogue et de partage de la musique doit rester souveraine.

Dans quel ordre avez-vous mis les *Concertos* à votre répertoire ?
J'ai travaillé très tôt le *Concerto n°2,* juste après l'avoir entendu. Peu après, j'ai découvert – et aimé ! – le *Premier,* mais je ne l'ai monté que plus tard, en prévision d'un concert avec l'Orchestre du Capitole de Toulouse en mars 2015, dans un état d'esprit différent de celui dans lequel, adolescent, j'avais abordé le *Second.* Plus je joue ce *Premier Concerto,* plus je l'aime et en perçois les richesses. De la même façon que les deux *Concertos* opposent des caractères très différents, je sens aussi une opposition en moi dans la façon de les aimer et de les aborder.

Pourquoi avoir choisi Kazuki Yamada pour votre premier enregistrement avec orchestre ?
C'est avec lui que j'ai joué le *Concerto n°1* à Toulouse, en 2015 ; une expérience de partage mémorable. Lorsque Sony m'a demandé avec quel chef je souhaitais enregistrer les deux *Concertos,* son nom m'est immédiatement venu à l'esprit. Kazuki Yamada est un artiste très ouvert, avec une belle énergie qui laisse respirer la musique ; cet enregistrement aura été un grand moment de bonheur. ■

Propos recueillis par **Alain Cochard**


FBROEDE/EMI

Evgeny Kissin

« MA MÈRE AVANT TOUT »

Comme on lui pose toujours les mêmes questions, le prodige du piano a décidé d'y répondre dans une autobiographie : *Avant tout, envers toi-même sois loyal* (Le Passeur). Il se livre au jeu de la vérité et rend hommage à sa mère.





Pensez ce que vous voulez, mais rien ne peut briser le cordon ombilical spirituel qui relie une mère à ses enfants. Quand l'un de nous deux devait partir loin en avion, l'autre ne dormait pas avant d'avoir reçu un coup de fil rassurant. Cela donnait aussi souvent ceci entre nous deux :

— Tu as bien dormi ?
— Pas vraiment… Et toi ?
— Pareil.

Ma mère en était parfois effrayée, mais je crois que dans la vie, ce genre de connivence fait du bien !

Durant plusieurs dizaines d'années, ma mère enseigna la musique au conservatoire, elle y devint même responsable de la section piano. On m'a souvent rapporté combien elle avait été bon professeur. Mais je suis convaincu que sa véritable vocation, c'était d'être mère. Si vous aviez vu les réactions d'enfants, quel que soit leur âge ou leur origine, quand elle les regardait : même le plus petit, qui ne parlait pas encore, réagissait ! Quand un bébé pleurait dans les bras de sa mère, la mienne captait son attention, le distrayait (je ne sais même pas le décrire !) pour le calmer, et le bébé s'apaisait ! Quand j'étais avec elle dans un parc, un autobus ou un aéroport, elle ne manquait jamais de commenter – pour moi seul, bien entendu – le comportement, bon ou mauvais, des parents que l'on croisait avec leur progéniture. Quand je lui rapportais mes propres observations négatives ou perplexes sur des amies devenues mères, elle me répondait être tout simplement incapable de comprendre un tel comportement.

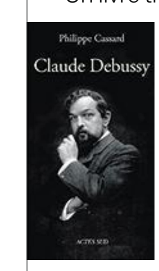
Un autre trait de ma mère : prendre soin de tous les membres de notre famille, mais jamais d'elle-même. Chaque fois que je tentais de la persuader de penser aussi à elle, cela l'énervait. Ma mère ne m'enseigna pas la musique à proprement parler, mais elle s'asseyait à côté de moi pendant mes heures d'apprentissage au piano et veillait à ce que je m'applique, que je joue correctement. Les pédagogues savent combien les encouragements sont importants. Sans ces années d'aide attentive, je ne serais pas devenu ce que je suis aujourd'hui.

Debussy vu par Cassard

Actes Sud, 160 pages, 16,50 €

C'est une année placée sous le signe de Debussy pour le pianiste, avec la parution de son essai consacré à « Claude de France » et la réédition chez Universal de l'intégrale qu'il lui a dédiée. Dans son ouvrage des plus inspirés, Philippe Cassard démonte le cliché d'un Debussy impressionniste et retrace les grandes périodes esthétiques du compositeur. Il livre un portrait généreux de cet esprit libre qu'il fréquente assidûment et dont il connaît l'œuvre sur le bout de doigts. Un livre très documenté, qui se lit davantage comme un récit que comme un essai musicologique. C'est justement ce qui en fait tout son charme.

E. F.





J.-S. Bach

L'Œuvre instrumentale

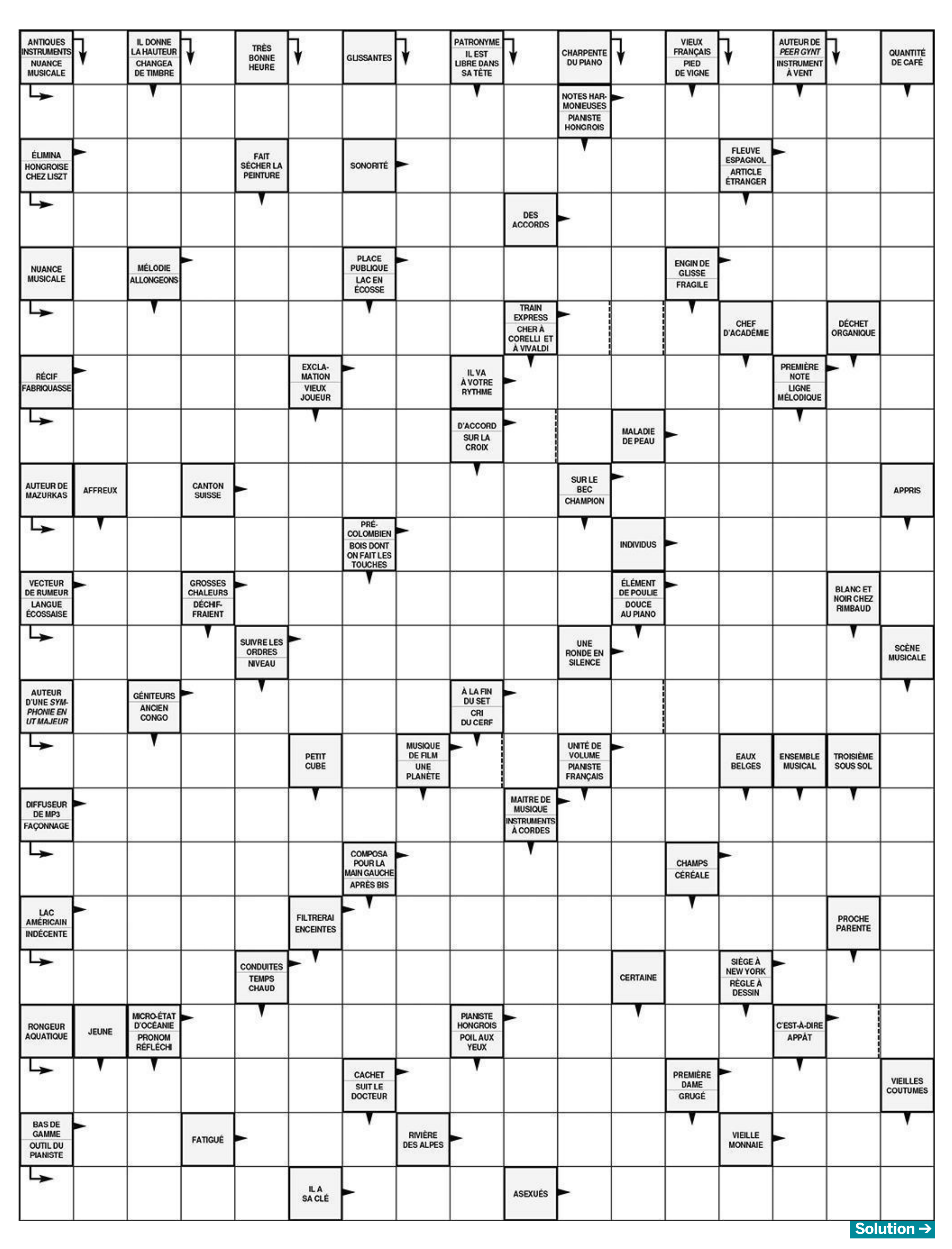
Gilles Cantagrel

Buchet/Chastel, 480 pages, 27 €

Le musicologue Gilles Cantagrel publie le dernier volume qui clôt sa série d'analyses sur la musique de Jean-Sébastien Bach. Après les *Cantates* (2010) et *Passions, Messes et Motets* (2011), cet ouvrage est consacré à l'œuvre instrumentale du grand maître de la musique baroque. Il revient sur les pièces pour orgue, pour clavecin, pour instrument seul, sur la musique de chambre et la musique concertante et pour ensemble, et les canons. Extraordinaire orchestrateur, Bach offre un paradoxe : la puissance de sa musique est telle qu'il en arrive à se détacher de toute incarnation instrumentale. Un ouvrage de référence.

Laetitia Giorgi

Mots fléchés



Solution →

Courrier des lecteurs

UN COUP DE CŒUR, UNE RENCONTRE, UN CONCERT MARQUANT ? N'HÉSITEZ PAS À NOUS ENVOYER VOS TEXTES. NOUS PUBLIERONS LES MEILLEURS D'ENTRE EUX DANS NOS COLONNES.

➔ Pour nous écrire : **redaction@pianiste.fr**

« Lecteur de longue date de *Pianiste,* j'hésitais à mettre fin à mon abonnement. Mais cette nouvelle version n'augure que de belles choses pour ce magazine qui avait besoin d'un grand rafraîchissement ! Bravo ! »

Bastien, Toulouse

« À quand un cahier de partitions détachable ? »

Jeanne, Lausanne

C'est désormais chose faite avec notre nouvelle formule ! *Pianiste*

« Merci beaucoup d'avoir ENFIN publié un concerto ! J'ai pu m'entraîner sur ce sublimissime *Larghetto.* Les conseils de Piotr Anderszewski m'ont donné des ailes, même si je rougis quand j'entends sa version avec l'Orchestre de chambre d'Europe. Quelle bonne idée de l'avoir fait figurer sur le disque que j'écoute en boucle depuis ! »

Laurent, Paris

« Bonjour, je suis abonnée à *Pianiste* depuis plusieurs années et j'avais pour habitude de lire le magazine via l'appli de mon iPad, car la plupart du temps, je suis à l'étranger. Surprise, cela ne fonctionne plus, tout comme le site, d'ailleurs. »

Louise, Facebook

« Qu'est devenu le DVD de *Pianiste* ? »

Sévanne, Paris

Chers lecteurs,

Vous avez été nombreux à réagir sur l'arrêt du DVD que recevait une petite partie de nos abonnés. Notre idée est de mettre à disposition de tous nos lecteurs le contenu de ces DVD réalisés depuis de nombreuses années. Dès maintenant, vous pouvez retrouver sur Facebook et YouTube ces vidéos mises en ligne très régulièrement. Dans les prochaines semaines, le nouveau site de *Pianiste* sera disponible. Vous l'avez compris, notre projet n'est absolument pas de nous passer de ces pépites vidéo, bien au contraire !

Pianiste

JOUEZ&GAGNEZ

Consultez régulièrement notre page Facebook. En collaboration avec *Pianiste,* Piano 4 étoiles vous fait régulièrement gagner des places pour les grands concerts à la Philharmonie de Paris.

ERRATUM

Dans l'interview de Nathanaël Gouin parue dans le n°108, c'est bien Liszt qui s'est enfermé pendant trois mois après avoir entendu Paganini, et non Augustin Dumay.





Estampe au clair de lune

Alors que l'on fête cette année le centenaire de la mort de Debussy, re(découvrez) « Trait pour trait », issu du recueil *En pays connu* de Colette, où elle évoque le génie créateur du compositeur de *La Mer.* Extrait.

Chaque fois que je rencontrais Claude Debussy, c'était dans la chaleur sonore, la fièvre légère d'une atmosphère exclusivement musicale. Un compositeur au piano, un chanteur appuyé des deux coudes au piano nu, une cantatrice qui ne quittait pas, pour chanter, son fauteuil, et qui exhalait la mélodie comme une fumée négligente, tête renversée. Si Louis de Serres délaissait le clavier, Pierre de Bréville le remplaçait, ou Charles Bordes, ou Déodat de Séverac. Vincent d'Indy s'amusait avec timidité, improvisait une valse pour orgue de Barbarie qu'il interrompait comme si la honte l'eût brûlé sur la banquette à crémaillère. Gabriel Fauré et André Messager, soudain rivaux, prenaient sa place pour improviser à quatre mains. Le rythme sous leurs mains devenait casse-cou, et toute modulation se faisait guet-apens. À de telles heures la musique semblait intoxiquer Debussy. Son visage de chèvre-pied, ambré, ses mèches torses où l'œil cherchait la feuille et le pampre, trépidaient d'un délire intérieur. Dans les moments de fixité intense, ses prunelles croisaient légèrement leur regard, à la manière des animaux chasseurs que leur propre guet hypnotise. Il me semble qu'il aimait la musique comme la tulipe de cristal aime le choc qui tire d'elle un son pur. Un dimanche soir nous réunit, où nous avions entendu, joué pour la première fois en France, *Antar*, à moins que ce ne fût *Schéhérazade*, et Debussy, obsédé, conquis, chantait son souvenir symphonique en lui-même. Une sorte de grondement d'essaim, ou de poteau télégraphique, sortait de lui, un murmure tâtonnant et indécis. Puis le souvenir se précisa, et son visage fermé s'ouvrit soudain.

SDP

— Attendez ! Attendez ! dit-il très haut. Comme ça… mmmm… et comme ça : mmmm…

L'un de nous saisit au vol, étira le lambeau mélodique retrouvé.

— Oui, oui, s'écria Debussy. Et pendant ce temps-là, ce sont les violoncelles dans le grave qui disent : mmmm… Et les timbales, bon Dieu, les timbales, rien qu'un frémissement qui annonce l'explosion des cuivres, et… et…

À bouche fermée, puis miaulant selon qu'il imitait les violons, il haletait, écartelé par les timbres qui bataillaient dans sa mémoire. Le tisonnier, empoigné, lui servit à marteler le palissandre du piano. De sa main libre, il fit « zzzziii ! » le long de la vitre, puis clappa les lèvres sèchement, en rappel du xylophone, et dit « doug, doug », d'une voix cristalline, pour nous restituer les gouttes liquides du mustel.

Debout il se servait à la fois de sa voix, de ses bras, de ses pieds, et deux mèches noires de cheveux en spirale dansaient sur son front. Son rire de faune ne répondait pas à nos rires, mais à une sollicitation intérieure, et je gravais en moi l'image du grand maître de la musique française, en train d'inventer, devant nous, le jazz-band.



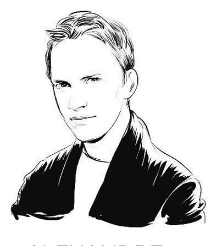
Colette, *En pays connu*, « Trait pour trait », Ferenczi, 1950

40 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



La boîte à musique

D'ALEXANDRE THARAUD




ALEXANDRE
THARAUD



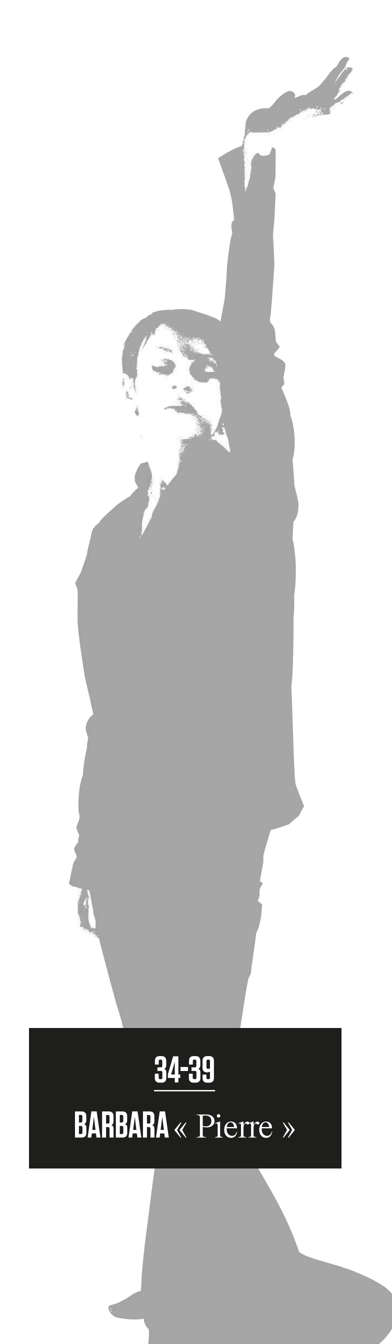
MICHEL
DALBERTO



ANNE
QUEFFÉLEC



ALEXANDRE
SOREL



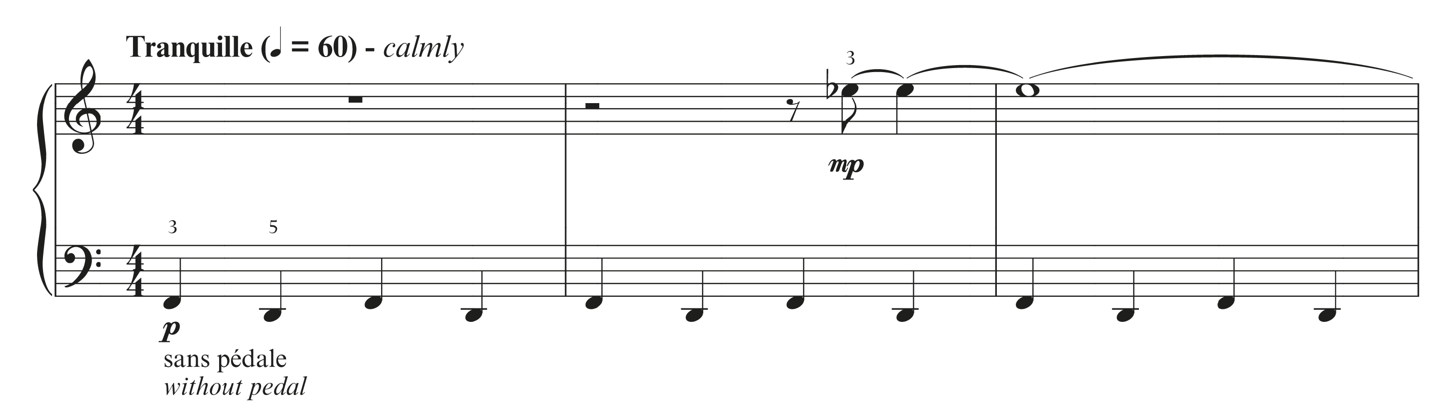
AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE

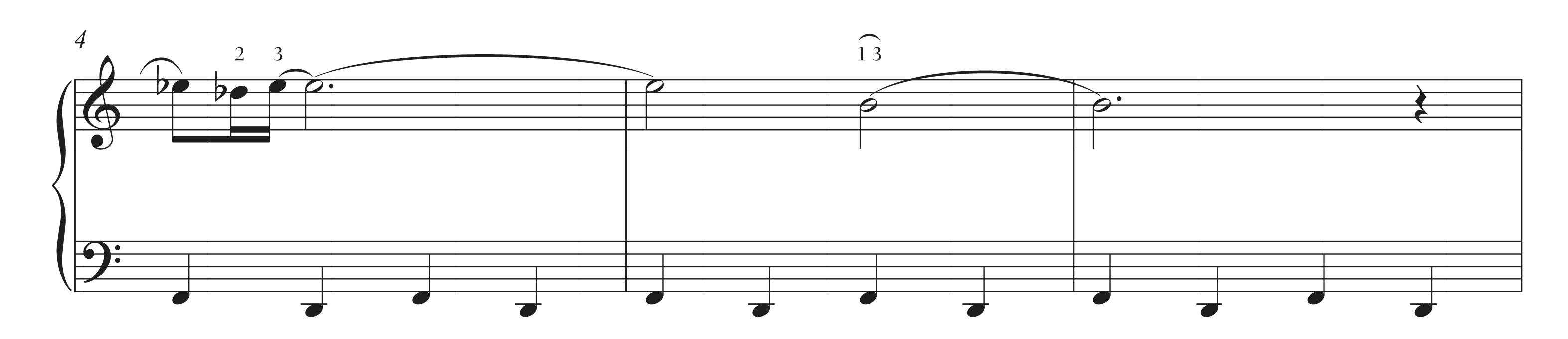
Alexandre Tharaud Le Temps au temps

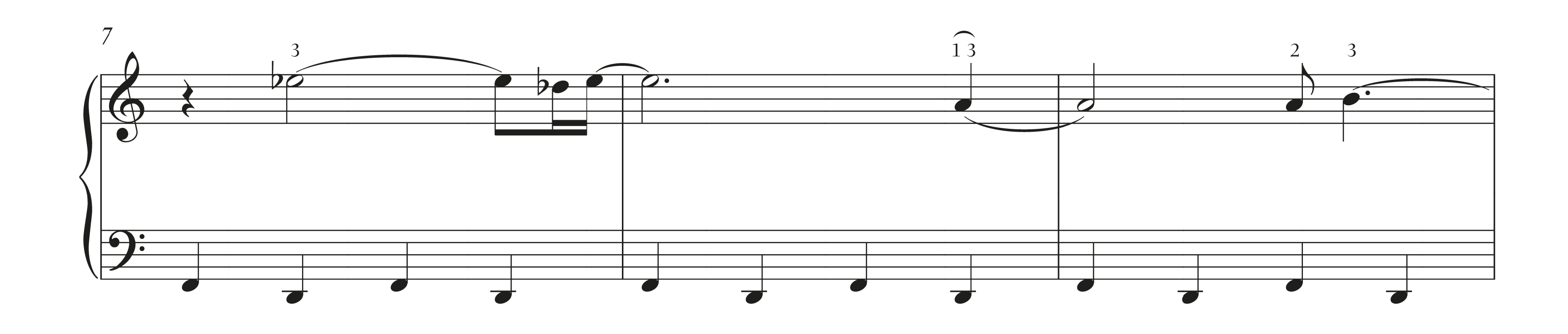
par Alexandre Tharaud

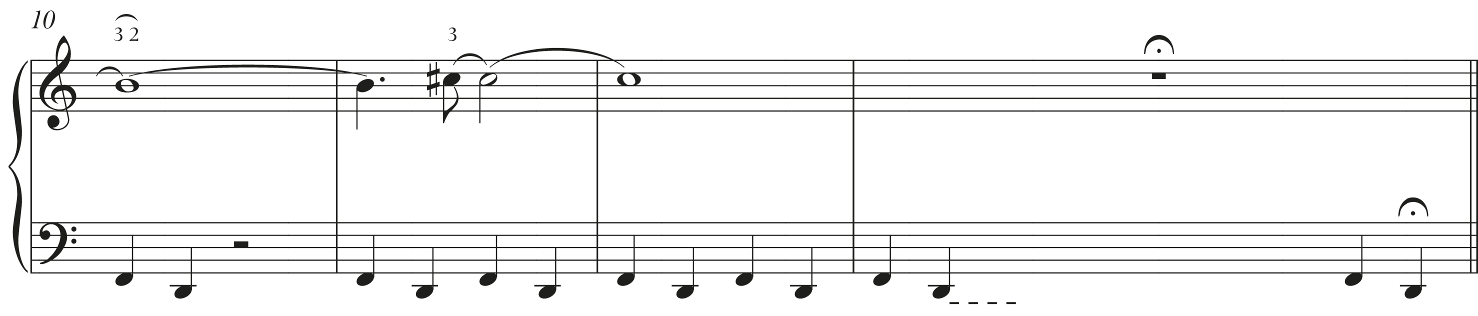
Jouez sans trop interpréter. L'atmosphère est méditative, contemplative.
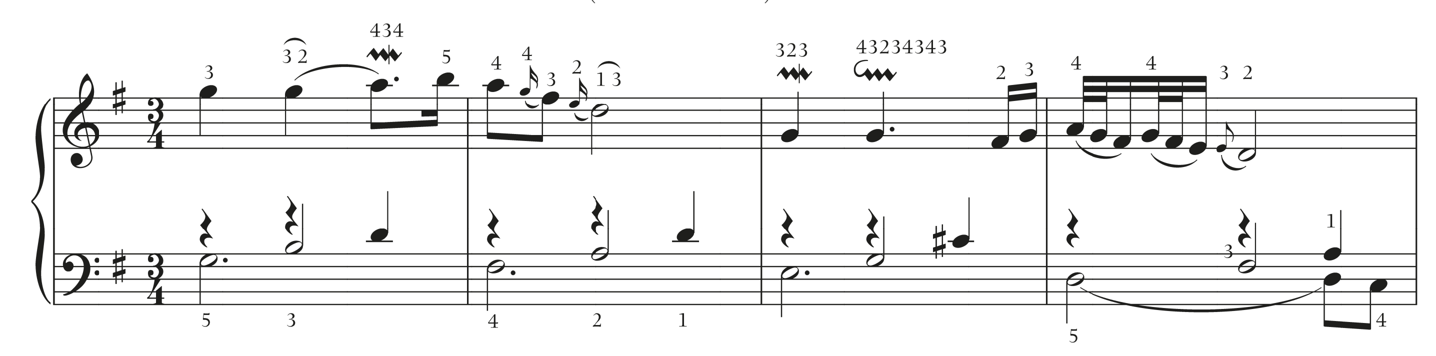










Jean-Sébastien Bach Variations Goldberg : Aria

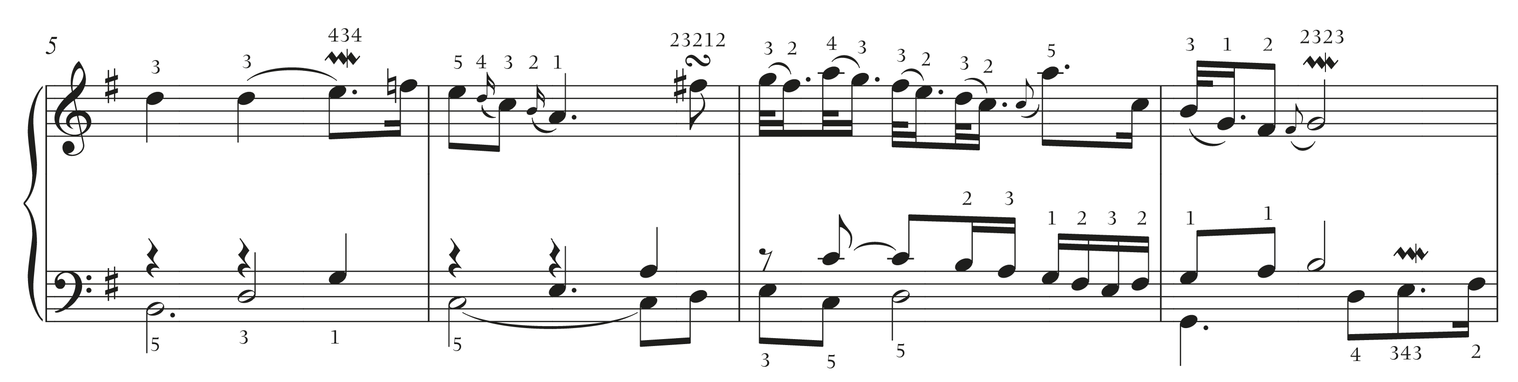
par Alexandre Sorel

Cette *Aria* fut, ainsi que les autres variations, composée par Bach pour le comte Keyserling, un ancien ambassadeur de Russie à la cour de Saxe, qui souffrait d'insomnie. Le compositeur lui écrivit ces pièces, jouées par son élève, le claveciniste Johann Gottlieb Goldberg, pour apaiser ses nuits. Pour les interpréter, nous devons donc être en quête de paix et de sérénité intérieure. Cherchez le calme absolu.

(SUR LE CD PLAGE 1)

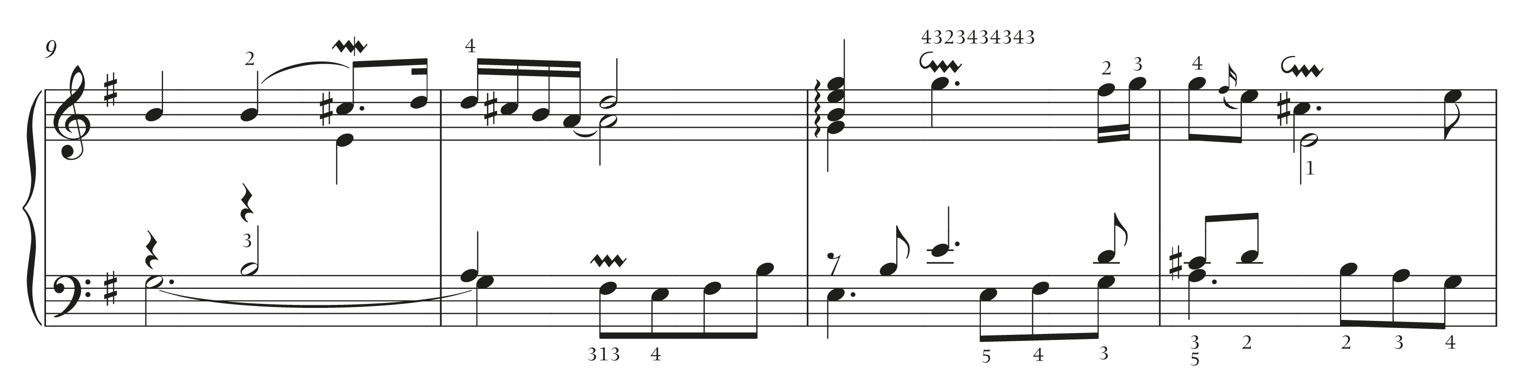


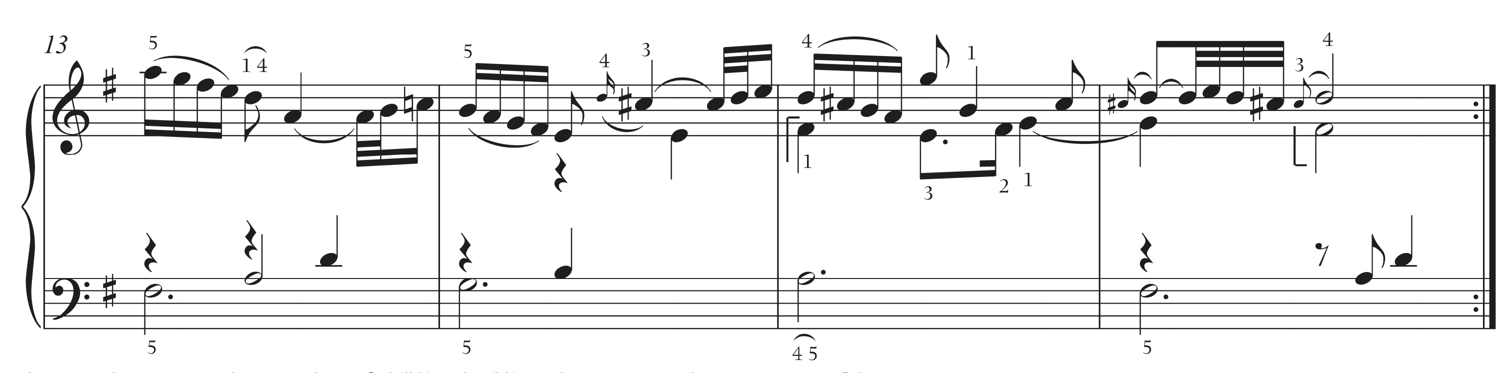
Suivez et chantez la ligne de basses descendante : *Sol, Fa #, Mi, Ré.* Suspendez physiquement la mesure n°4 sur une interrogation musicale : *Ré* = Dominante du ton : ne laissez pas tomber votre poignet vers le bas (ni votre mental : avancez !).



La basse remonte : *Si, Do, Ré.* Suivez et sentez ce « voyage » musical ascendant. Pensez à la « basse continue »… Apprenez bien vos basses.
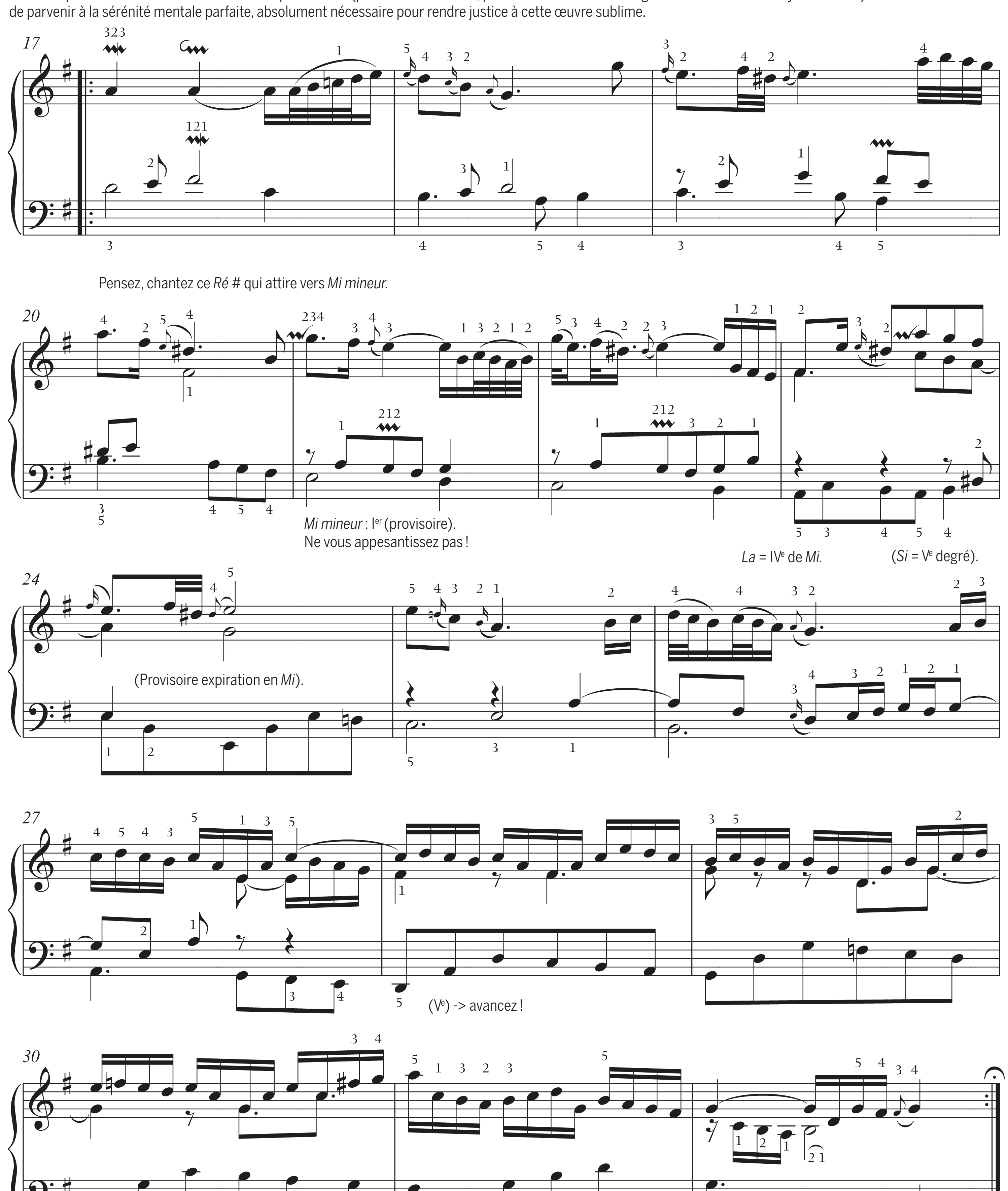
Relâchez-vous physiquement sur la Tonique. Expirez. Détendez-vous complètement.





Apprenez bien cette cadence parfaite : *Sol* (IVe) -> La (V^e^) -> aboutissant sur le nouveau ton = *Ré majeur.*
Vivez cette arrivée, cette étape « physiquement » : expirez, lâchez le poignet. Relaxez-vous.

Ce morceau exprime un paisible « cheminement ». Ici, la musique « repart » d'où elle est arrivée (en *Ré majeur*). Pensez votre « voyage » tonal et musical.
Cette « représentation intérieure » de la musique de Bach (par l'oreille musicale, par la connaissance des degrés de la tonalité et du rythme exact) est la seule manière de parvenir à la sérénité mentale parfaite, absolument nécessaire pour rendre justice à cette œuvre sublime.



Lisez et apprenez ce « texte musical » avec un soin extrême : d'abord, ayez le respect absolu du rythme (parfois complexe) indiqué par Bach. Pour savoir comment interpréter les ornements, consultez l'ouvrage du fils de Bach, Carl Philipp Emanuel Bach : *Sur la vraie manière de toucher le clavecin.* C'est de l'absolue « précision » de votre exécution, pour chaque détail, que se dégagera la beauté.
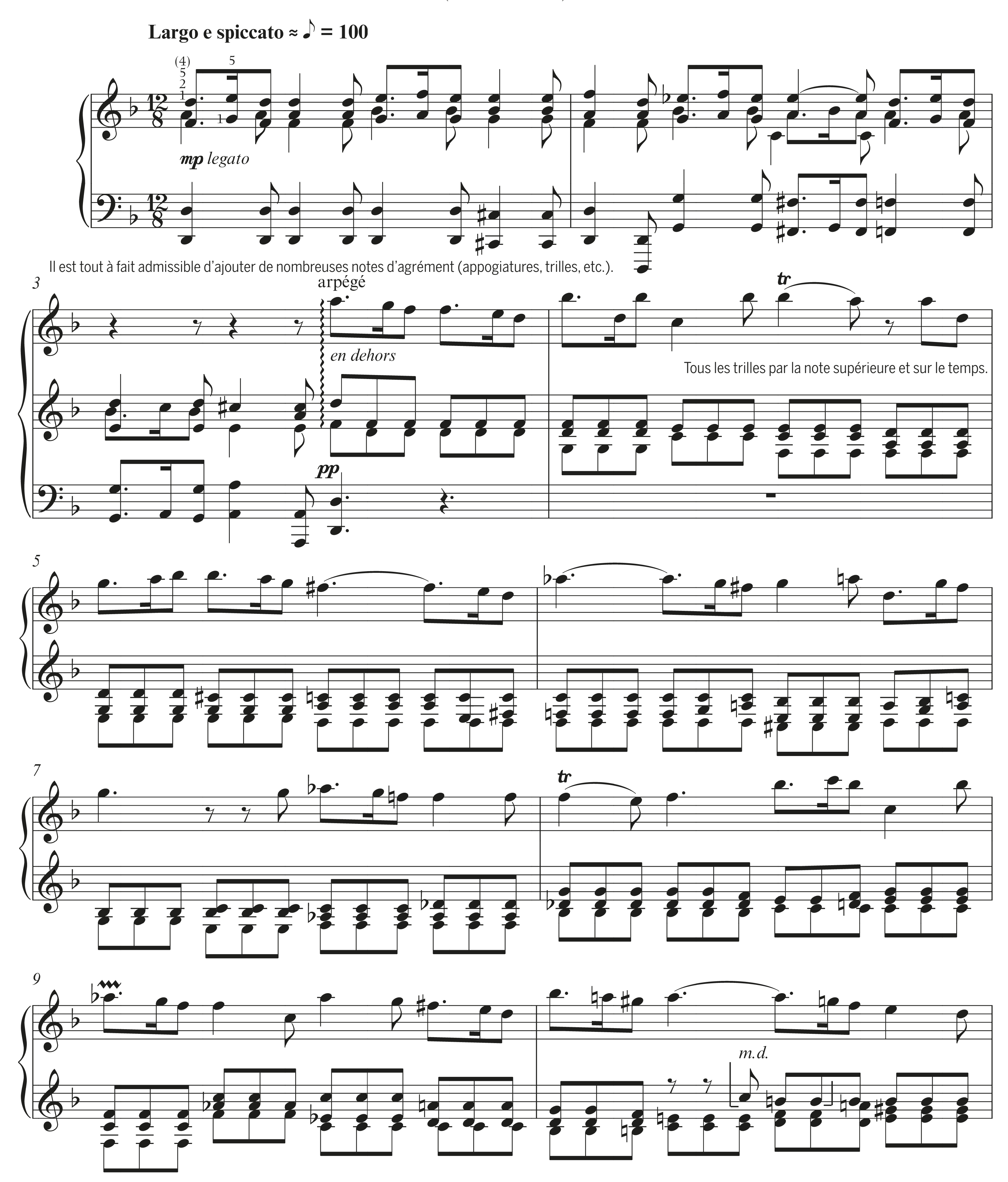
Bach/Tharaud Sicilienne
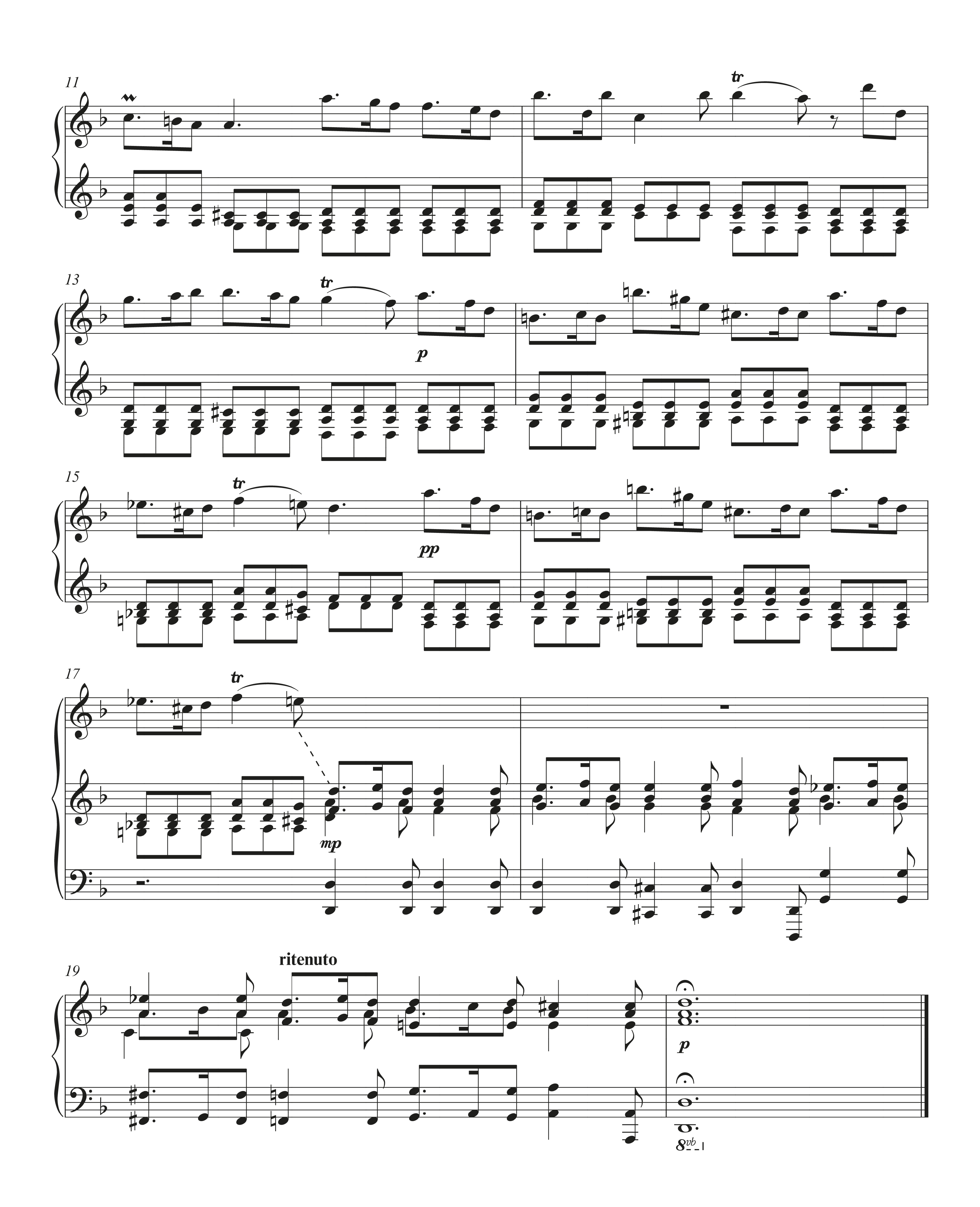
par Michel Dalberto

Cette pièce est extraite du *Concerto en ré mineur BWV 596 d'après Vivaldi,* pour orgue, et transcrite pour le piano par Alexandre Tharaud. N'oubliez pas qu'il s'agit d'un rythme de sicilienne. Gardez bien une pulsation rythmique.

(SUR LE CD PLAGE 2)

Vidéo FACEBOOK/ YOUTUBE
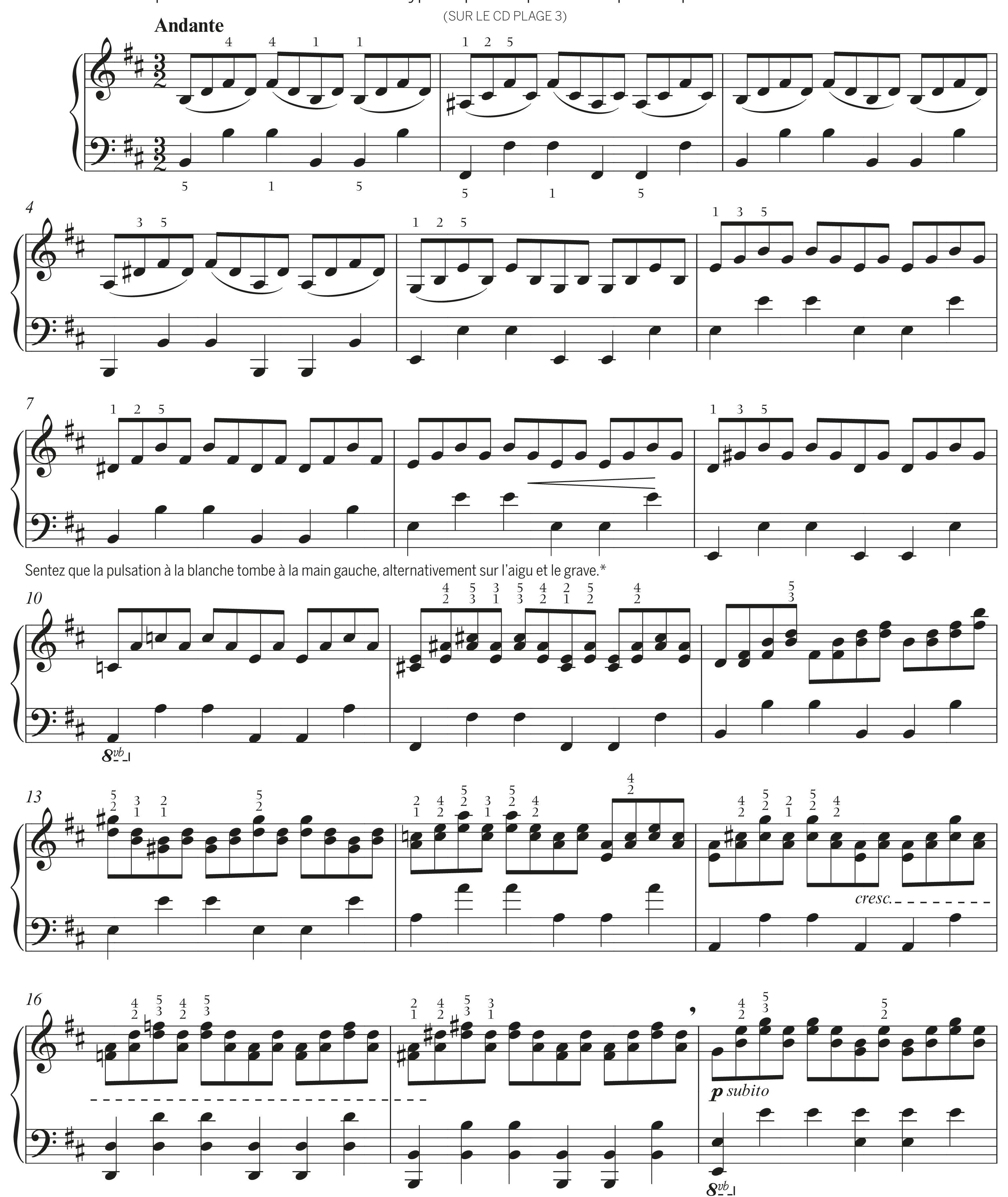



11
tr
13
tr
p
15
tr
pp
17
tr
mp
19
ritenuto
p
8vb

Bach/Tharaud Andante
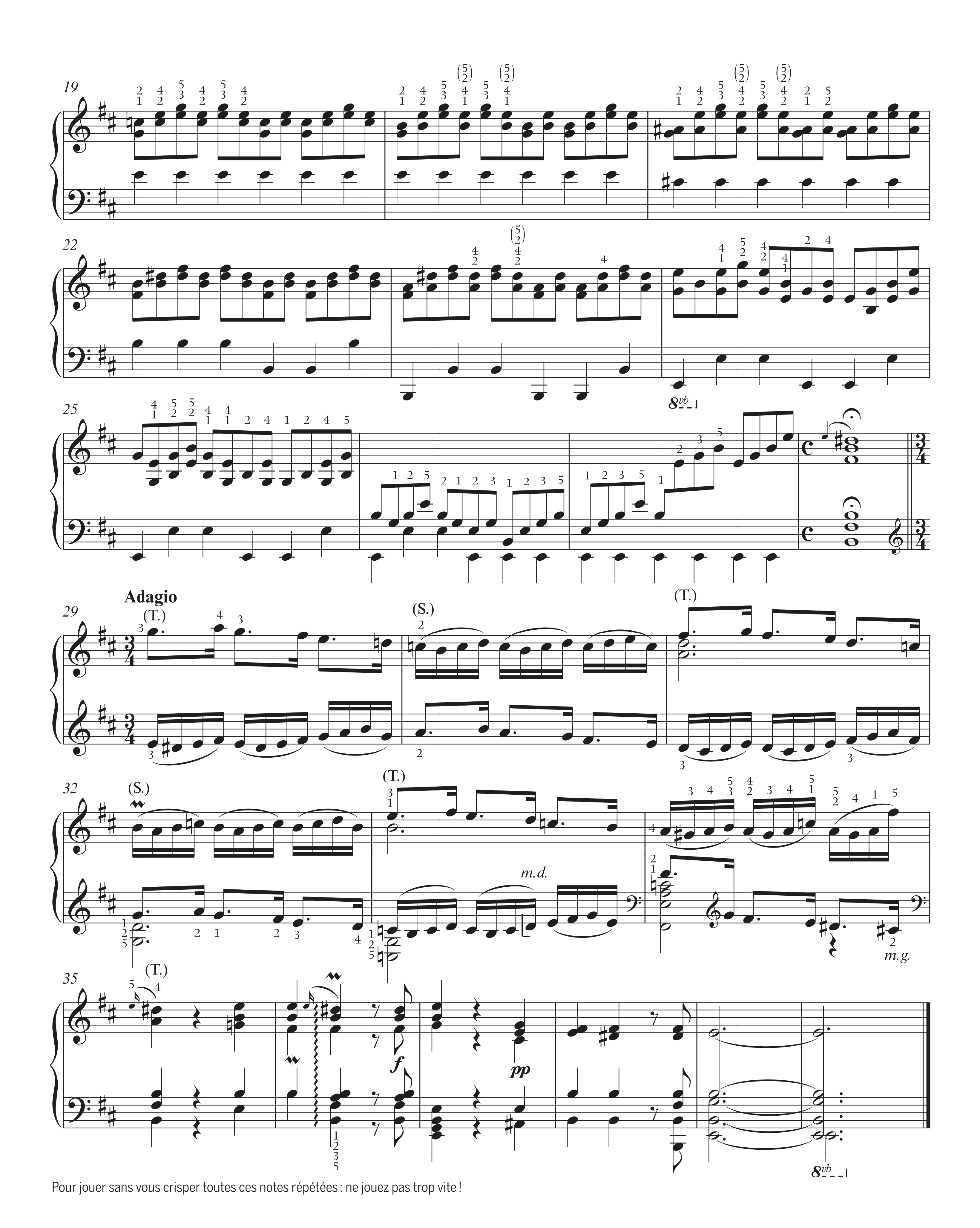
par Alexandre Tharaud

Cette pièce est extraite du *Concerto BWV 979 d'après Vivaldi,* pour clavecin, et transcrite pour le piano par Alexandre Tharaud. Elle est hypnotique et répétitive. Ne pressez pas. Restez très sobre.

(SUR LE CD PLAGE 3)



*COMMENTAIRES RÉALISÉS PAR *PIANISTE*.



Pour jouer sans vous crisper toutes ces notes répétées : ne jouez pas trop vite !
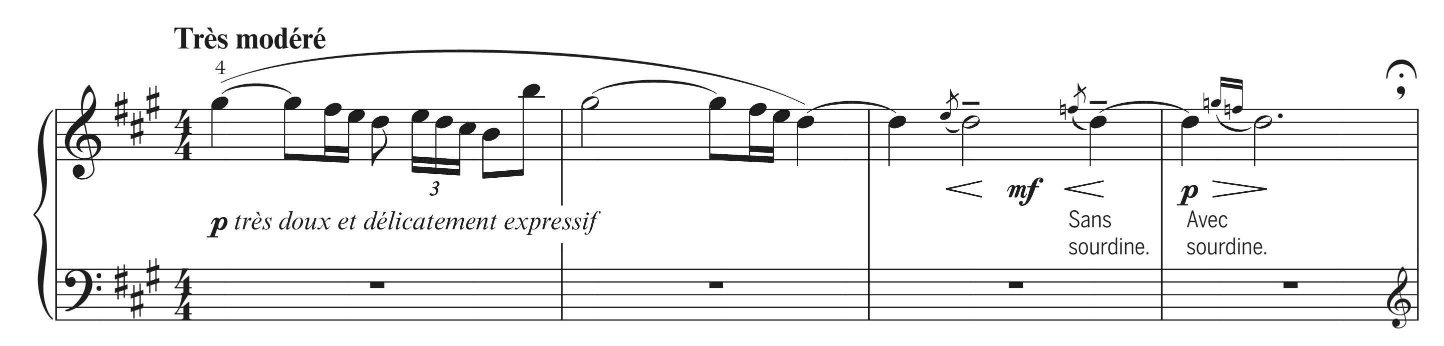
Claude Debussy The Little Shepherd

par Michel Dalberto

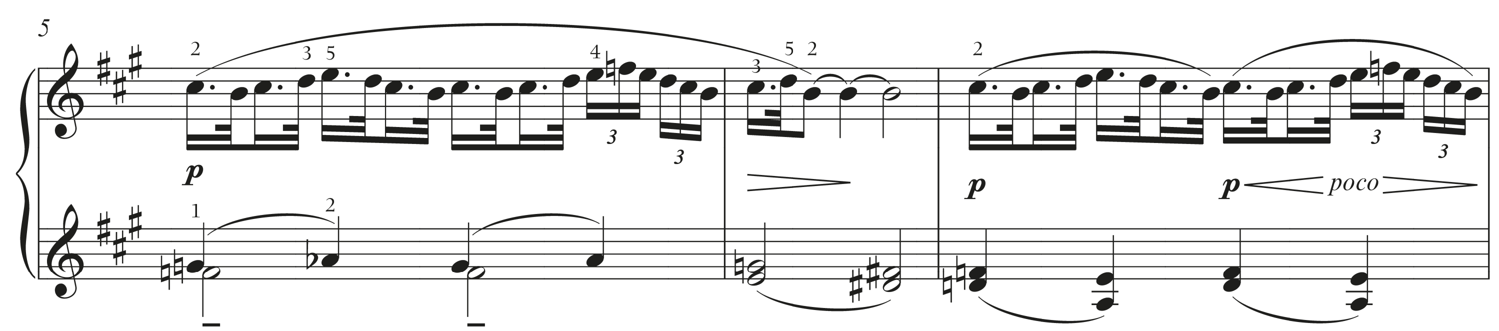


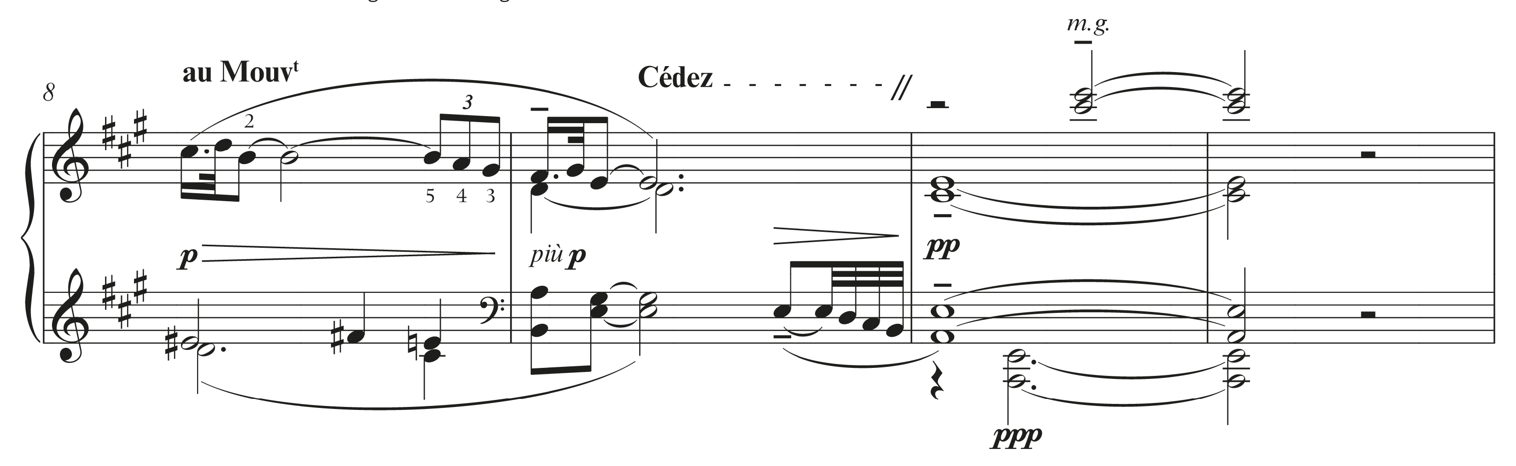
Debussy a dédicacé les pièces de *Children's Corner* à sa fille « Chouchou » :
« À ma très chère Chouchou… avec les tendres excuses de son père pour ce qui va suivre. »
The Little Shepherd (Le Petit Berger) est très poétique et d'apparence facile…

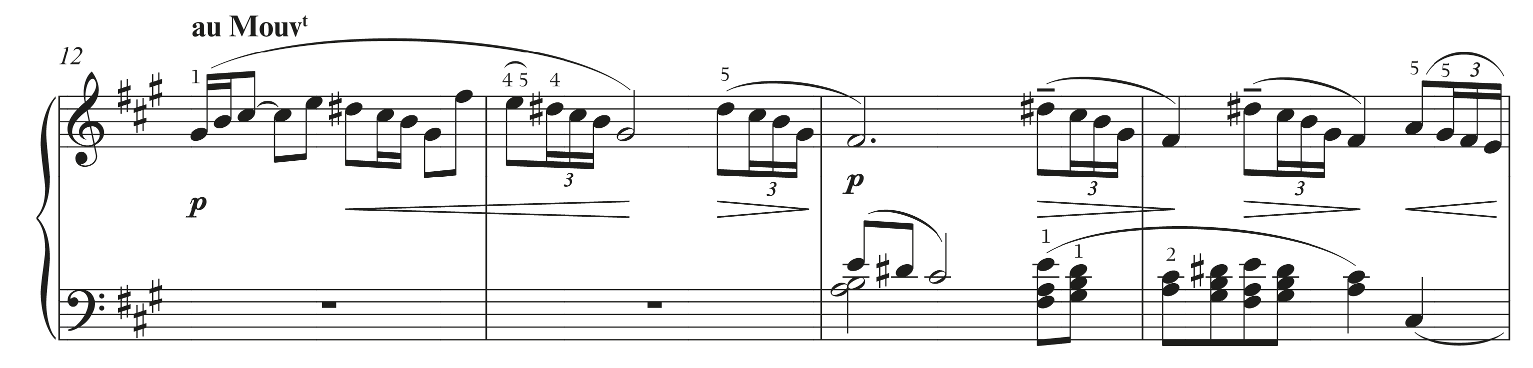
(SUR LE CD PLAGE 4)
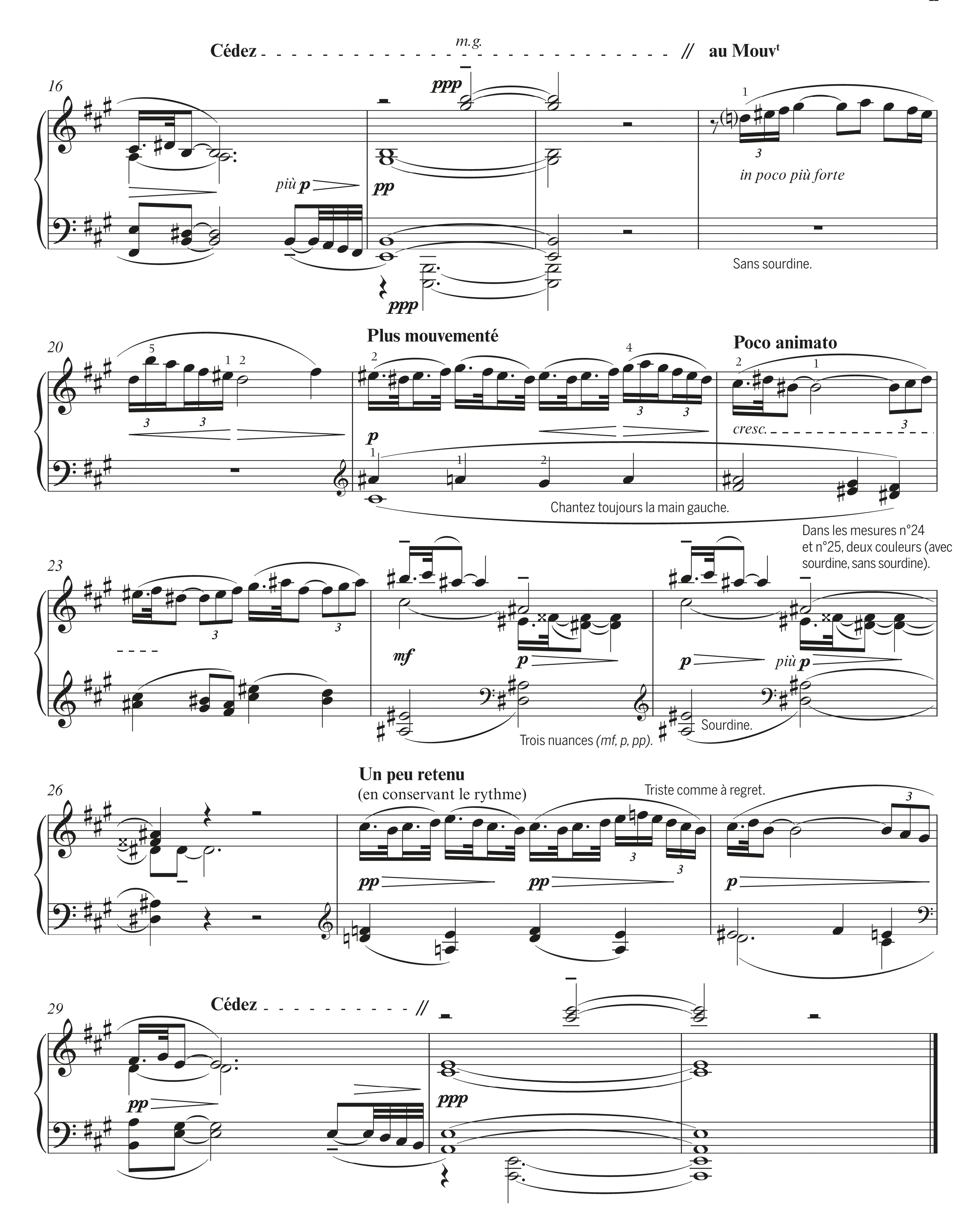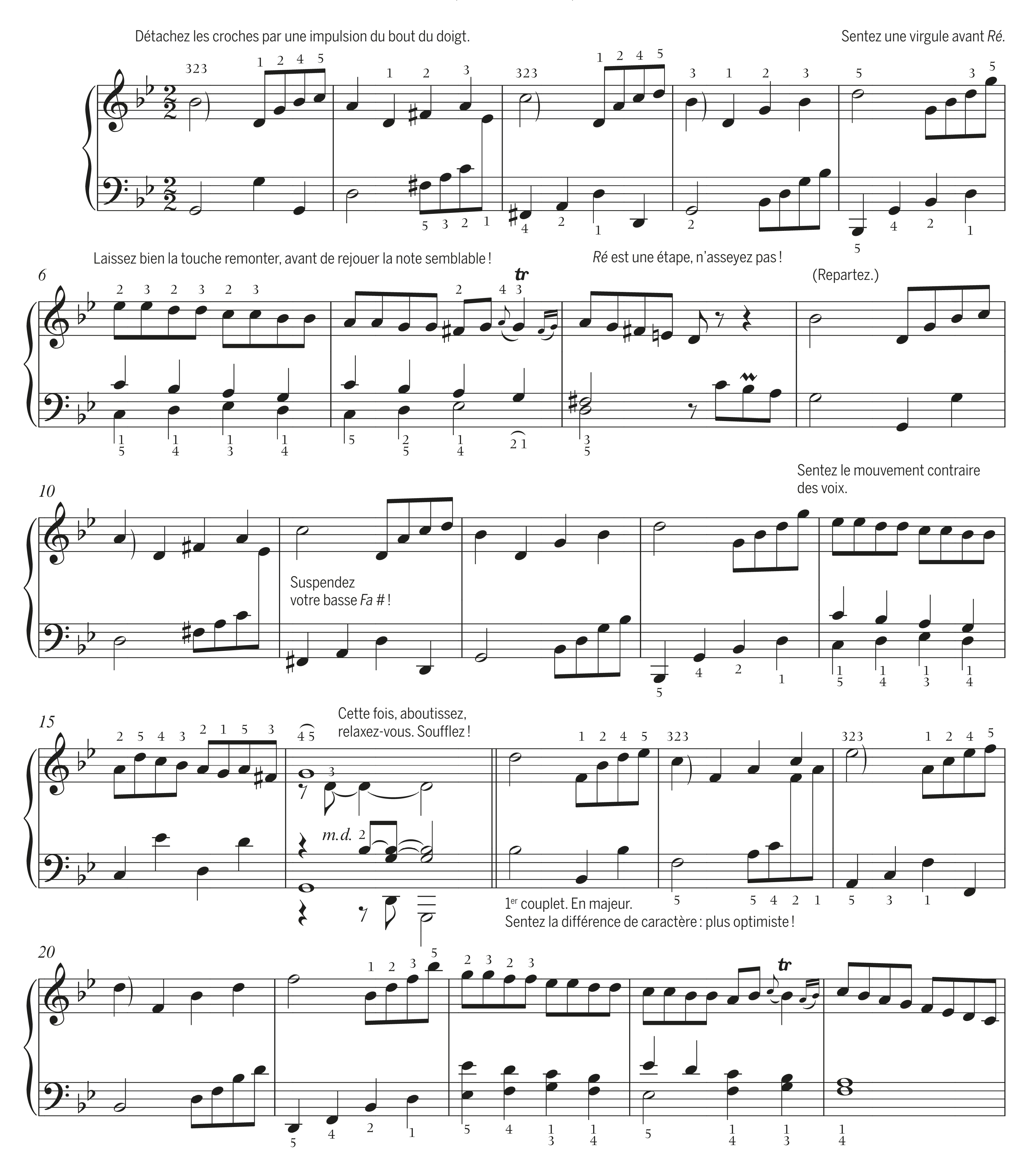











Cédez
m.g.
au Mouvt
16
ppp
più p
pp
in poco più forte
Sans sourdine.
20
Plus mouvementé
Poco animato
cresc.
Chantez toujours la main gauche.
23
Dans les mesures n°24
et n°25, deux couleurs (avec
sourdine, sans sourdine).
mf
più p
Trois nuances (mf, p, pp).
Sourdine.
26
Un peu retenu
(en conservant le rythme)
Triste comme à regret.
29
Cédez
ppp
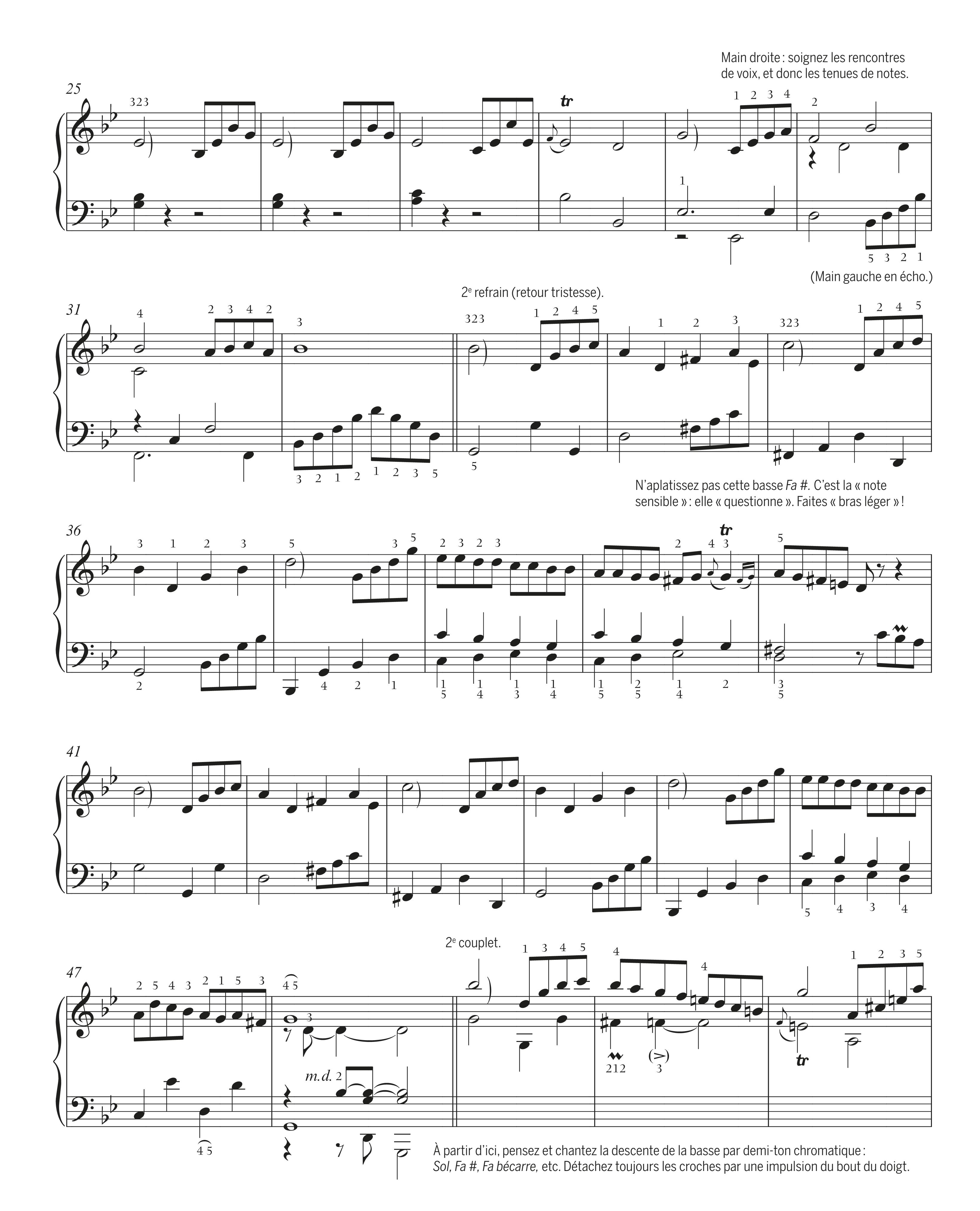
Jean-Philippe Rameau Les Sauvages
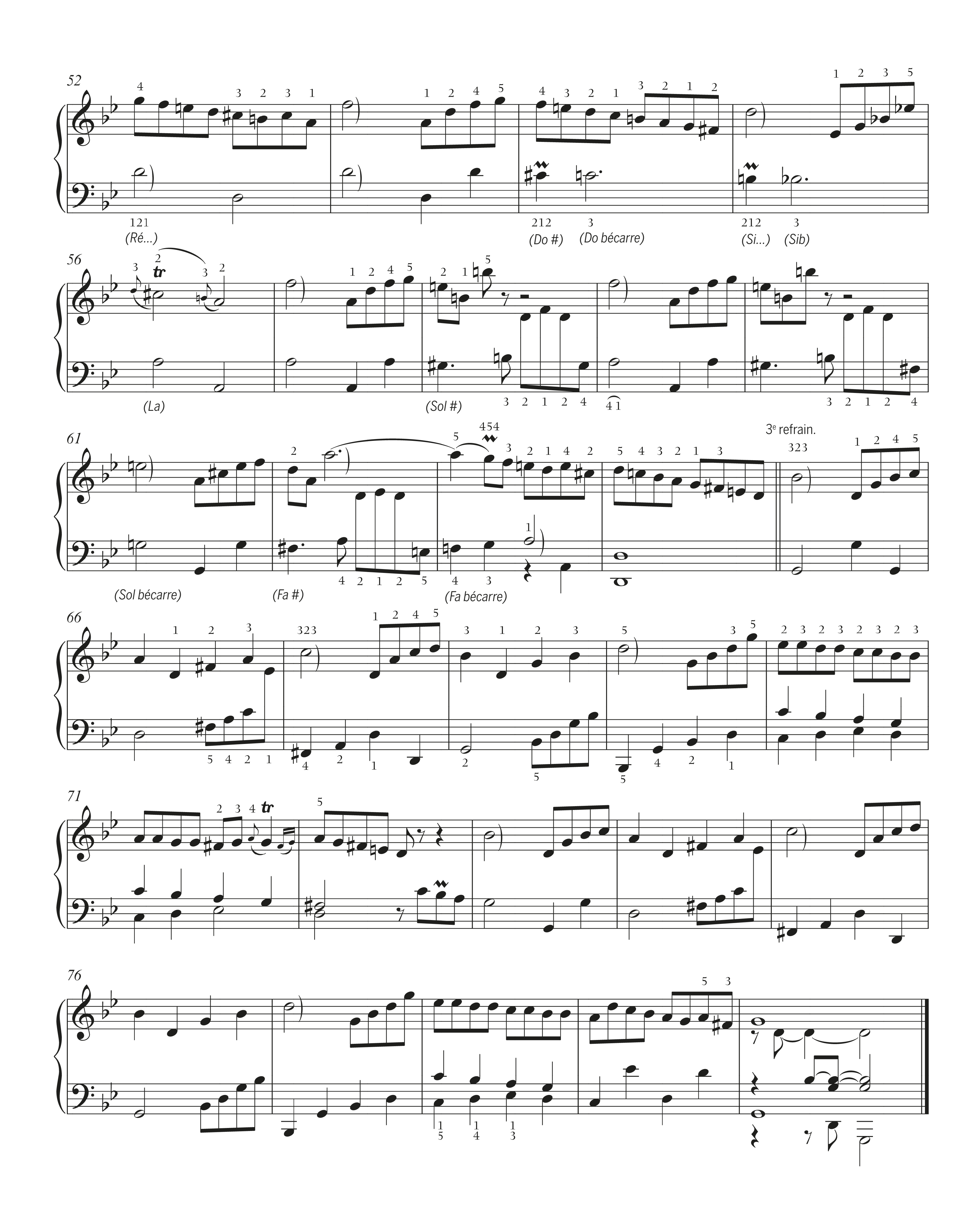
par Alexandre Sorel

Dans ses conseils sur la manière de jouer ses *Nouvelles Suites de pièces de clavecin,* Rameau précise que *« celles-ci roulent plutôt sur la vitesse que sur la lenteur ». Les Sauvages,* qui en sont extraits, dépeignent *« la danse de deux Indiens de Louisiane ».* Le compositeur fera de cette pièce un chœur dans son opéra-ballet *Les Indes galantes.*

(SUR LE CD PLAGE 5)




Main droite : soignez les rencontres de voix, et donc les tenues de notes.
(Main gauche en écho.)
2e refrain (retour tristesse).
N'aplatissez pas cette basse *Fa #*. C'est la « note sensible » : elle « questionne ». Faites « bras léger » !
2e couplet.
m.d.
À partir d'ici, pensez et chantez la descente de la basse par demi-ton chromatique : *Sol, Fa #, Fa bécarre,* etc. Détachez toujours les croches par une impulsion du bout du doigt.


(Ré...)
(Do #)
(Do bécarre)
(Si...)
(Sib)
(La)
(Sol #)
(Sol bécarre)
(Fa #)
(Fa bécarre)
3e refrain.

Franz Schubert Impromptu op. 90 n°3

par Michel Dalberto




Comme un lied. Cherchez à respirer comme un chanteur. L'accompagnement suit la ligne vocale.

(SUR LE CD PLAGE 6)

Andante

pp
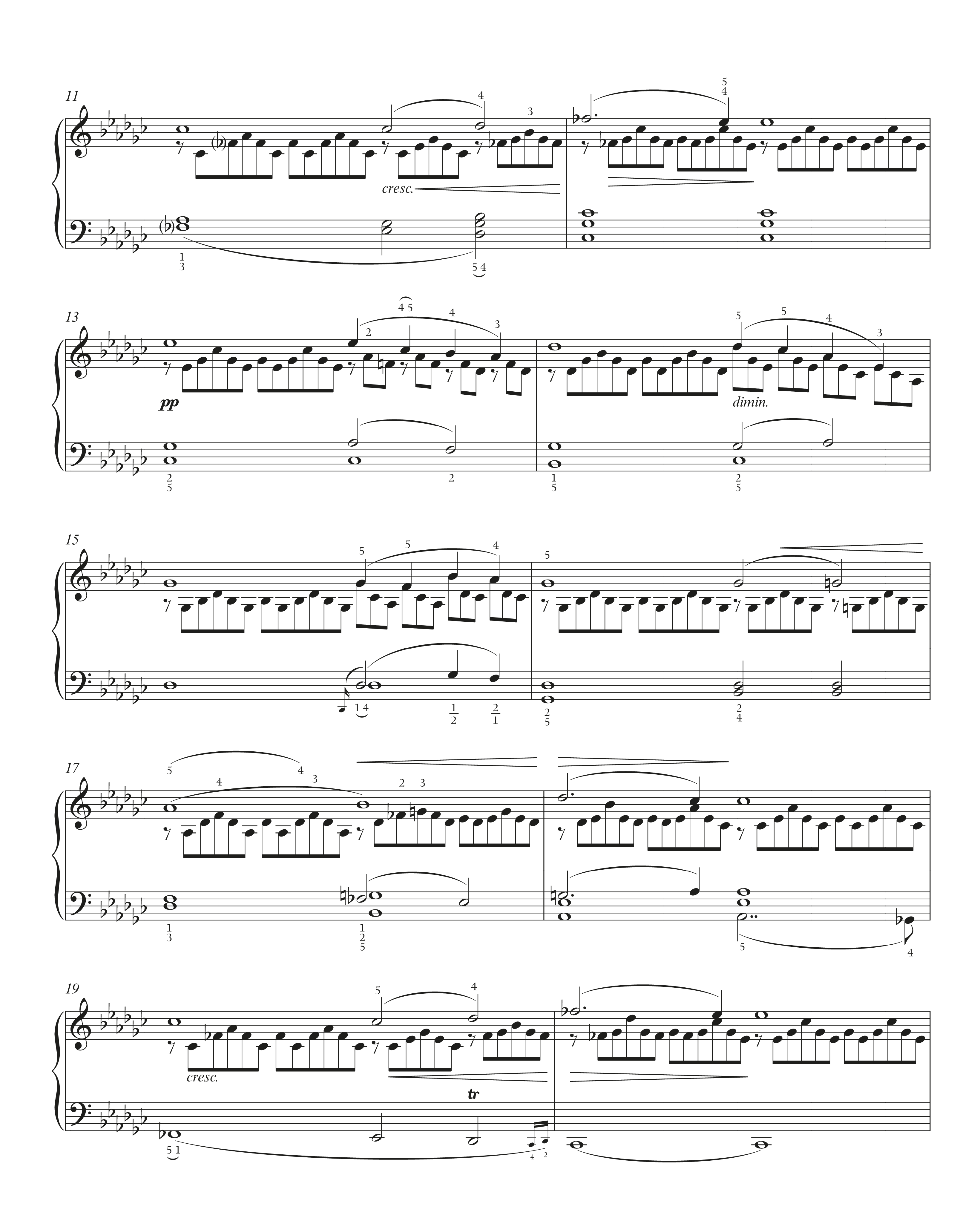
Pedale
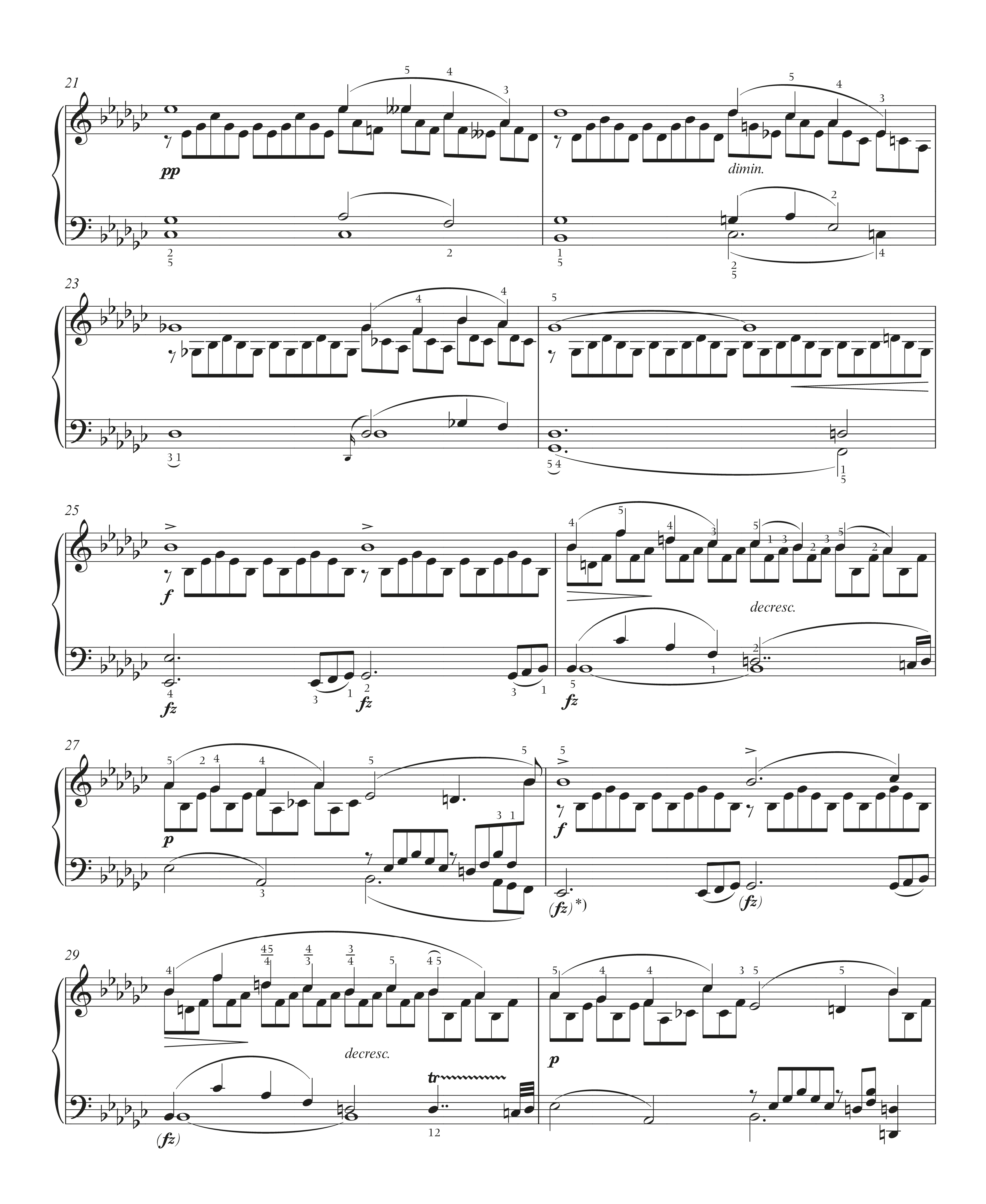
*)

Utilisez aussi souvent que possible des doigtés en glissant, 5-5, 4-4...
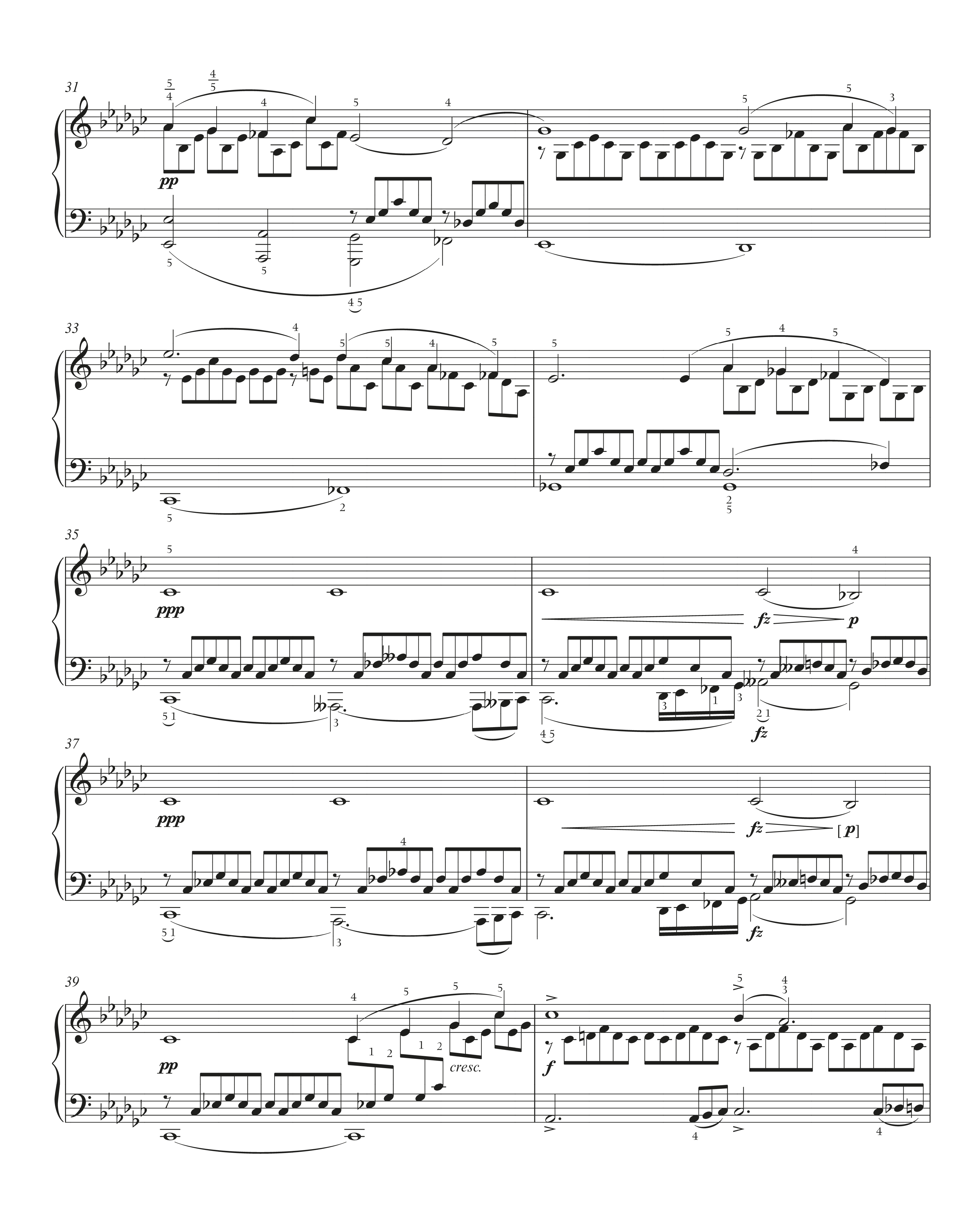
Le moins possible de substitutions de doigts qui gênent l'accompagnement.

Utilisez la pédale prudemment. Ne transformez pas ce morceau en un nocturne de Chopin.
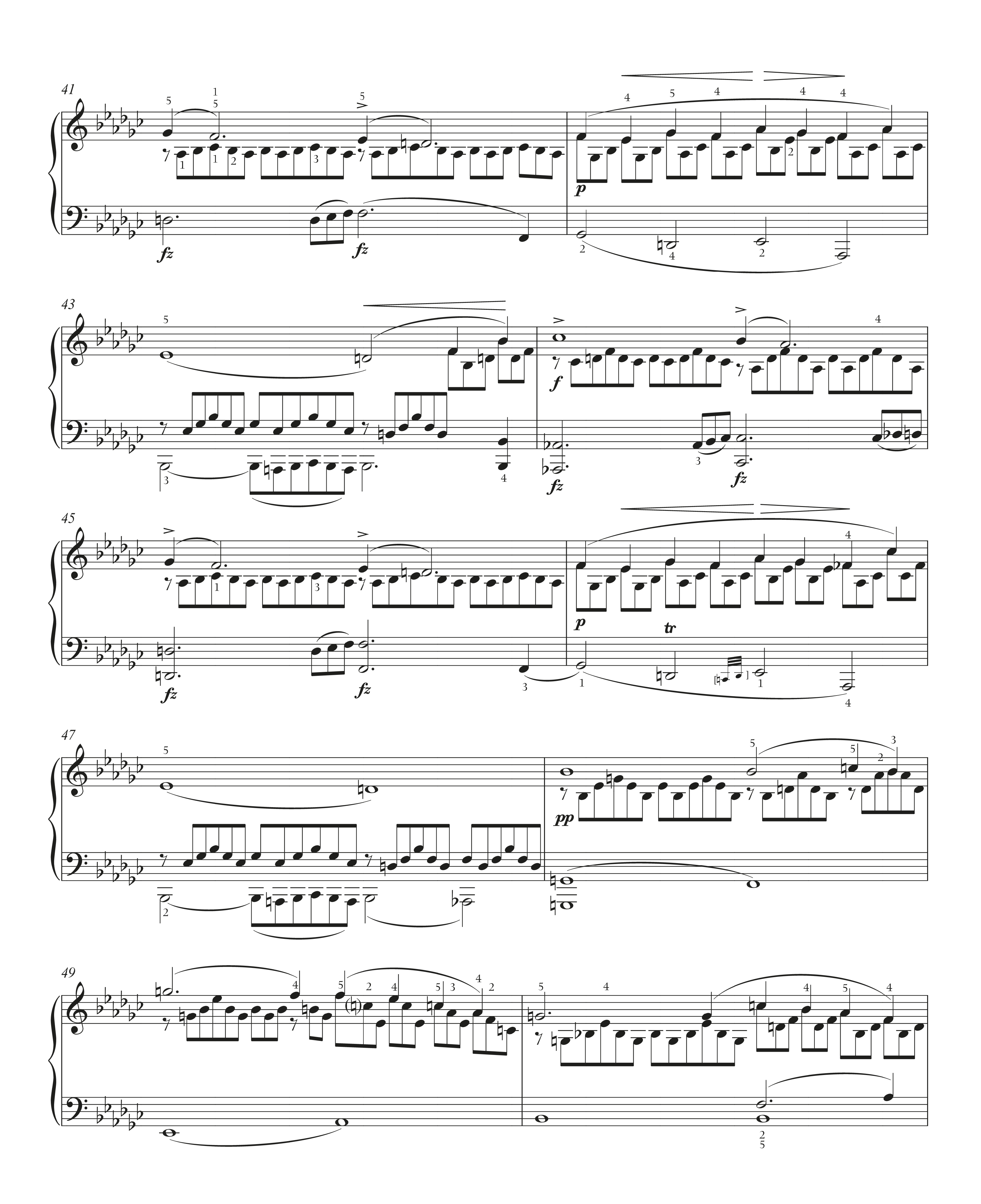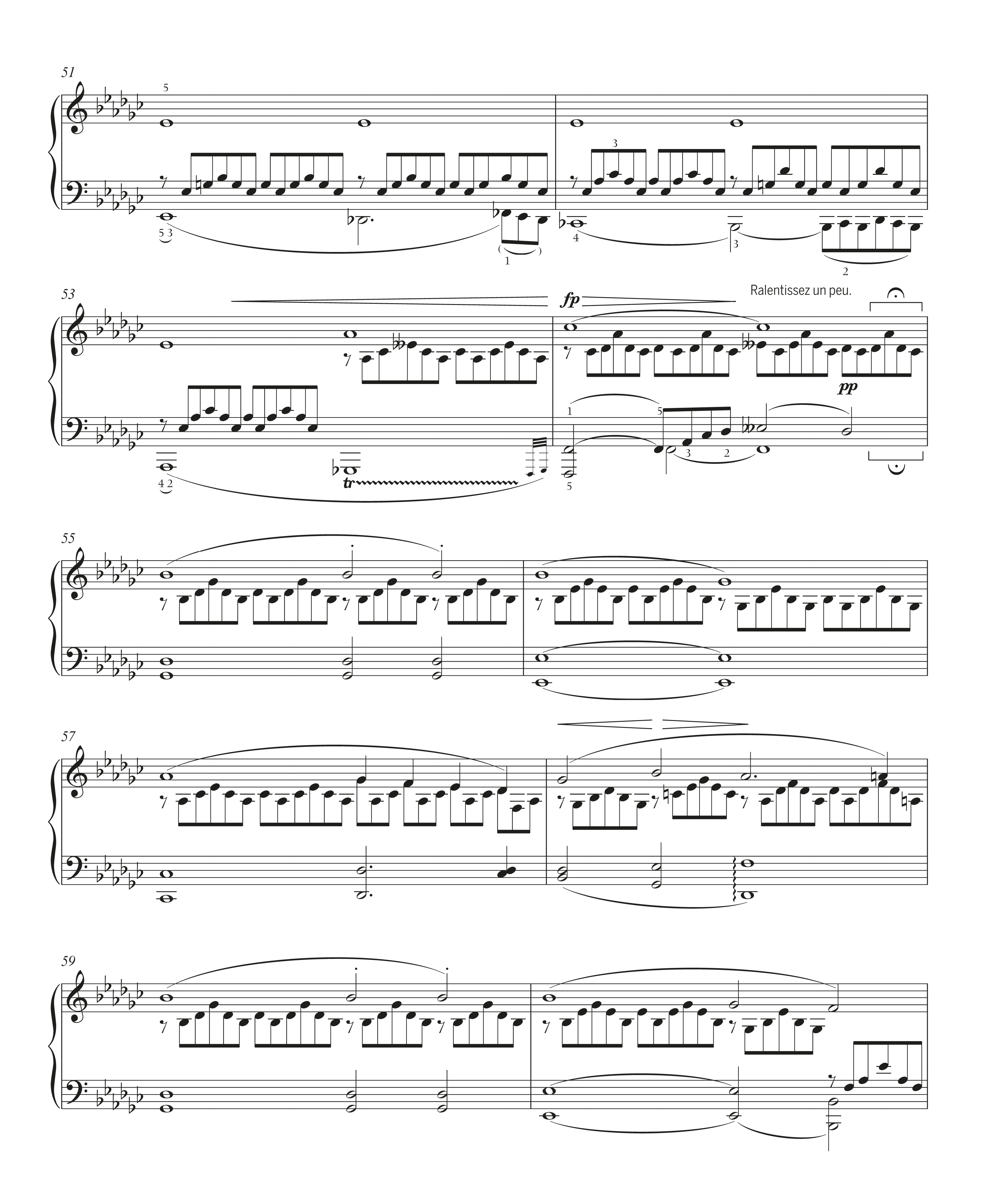


cresc.
pp
dimin.
cresc.
tr
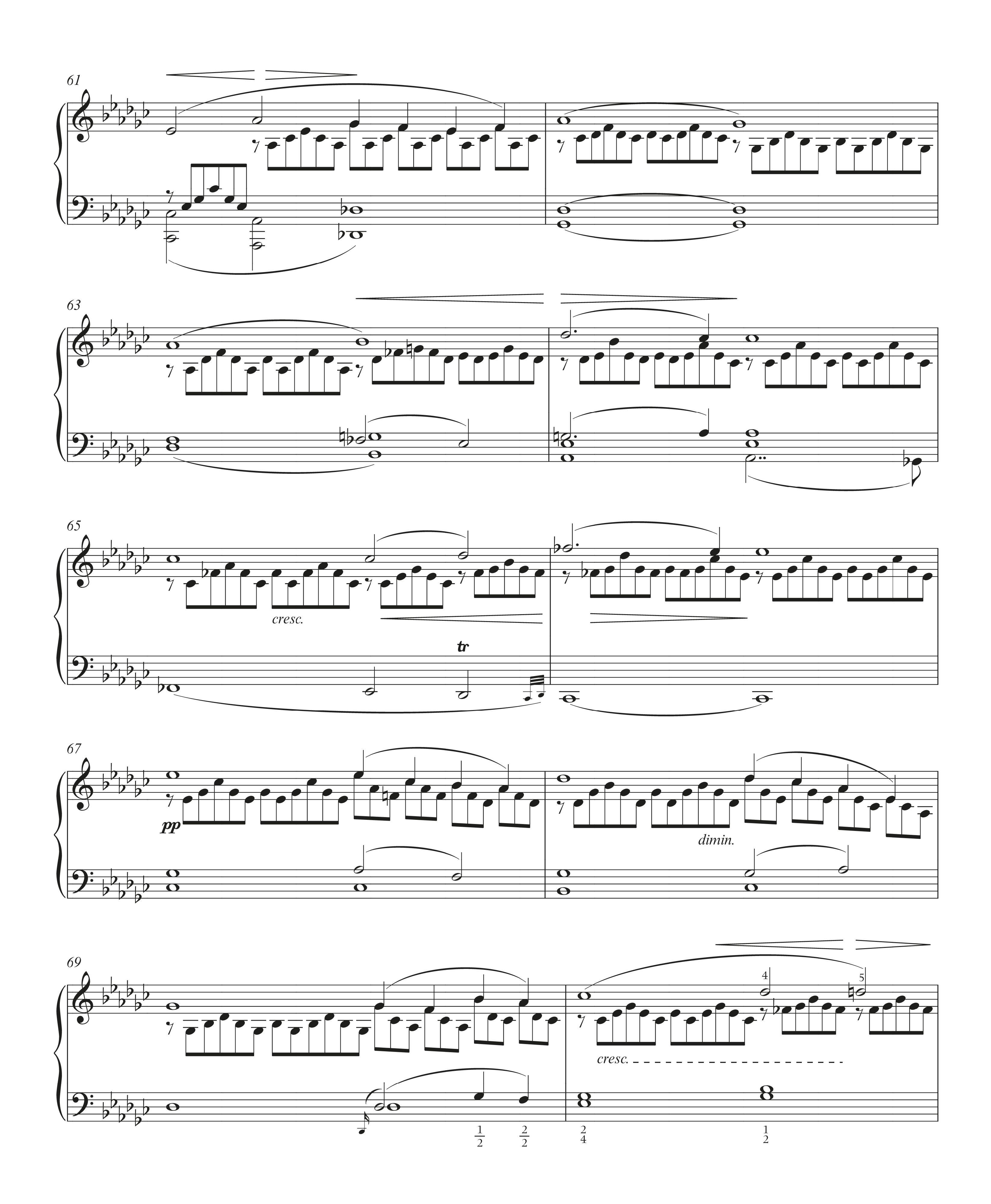

21
pp
dimin.
23
25
f
fz
decresc.
27
p
(fz) *)
(fz)
29
decresc.
tr
p

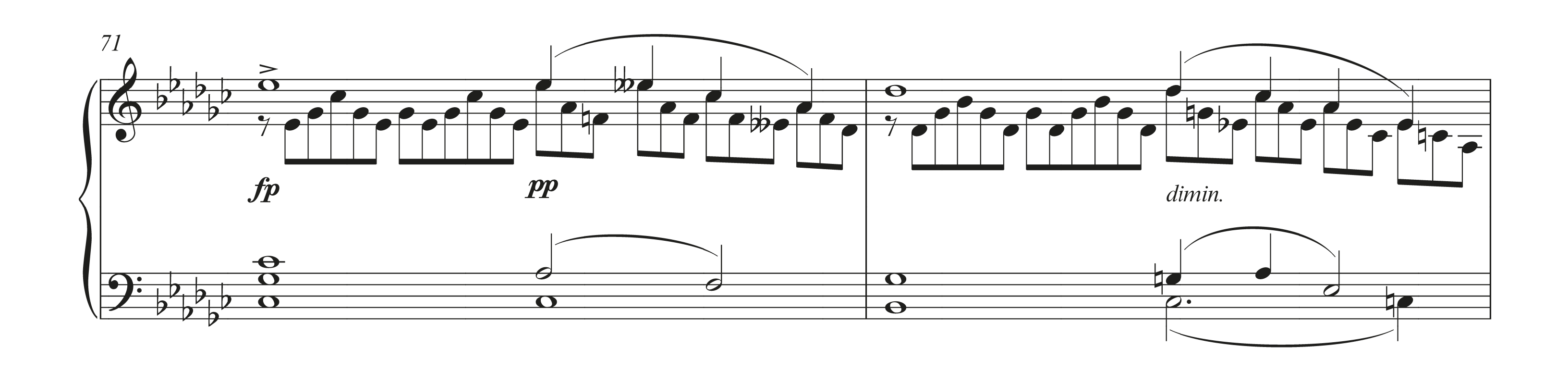


31
pp
33
35
ppp
fz
p
37
ppp
fz
[p]
39
pp
cresc.
f

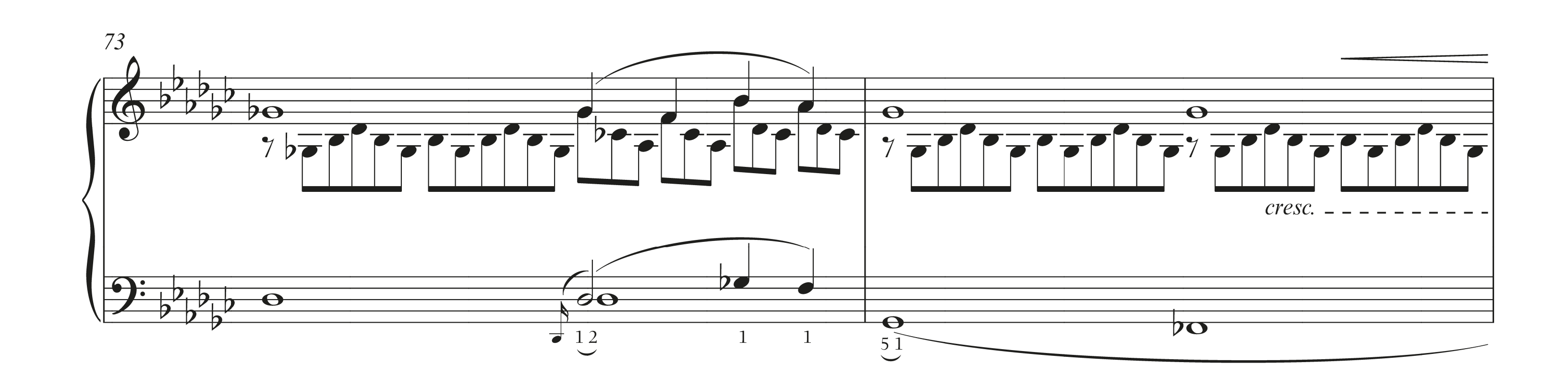

41
fz
fz
p
43
f
fz
fz
45
fz
fz
p
tr
47
pp
49


51
53
fp
Ralentissez un peu.
pp
tr
55
57
59

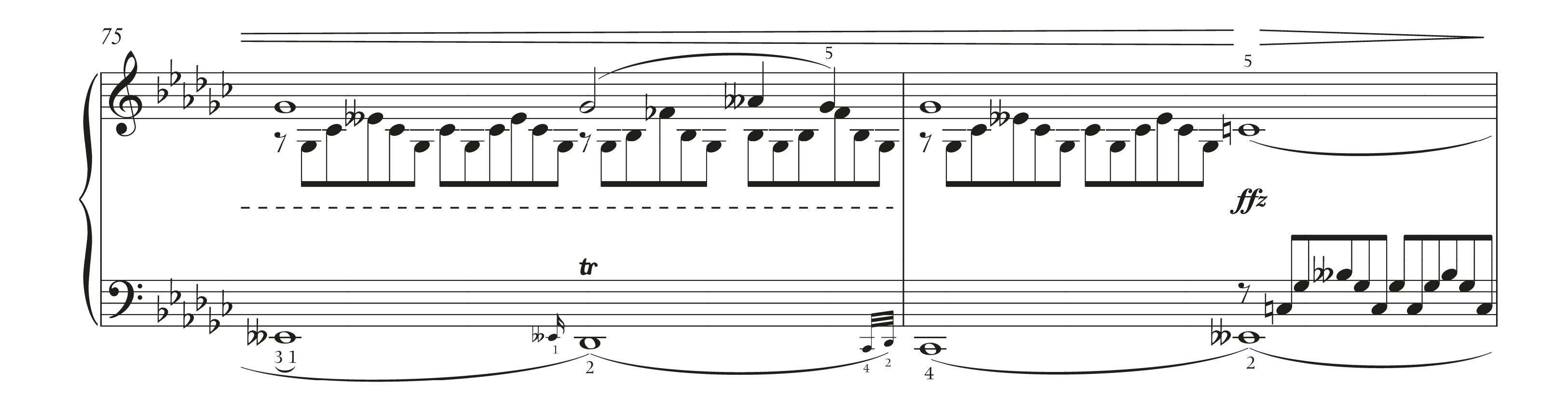

61
63
65
cresc.
tr
67
pp
dimin.
69
cresc.



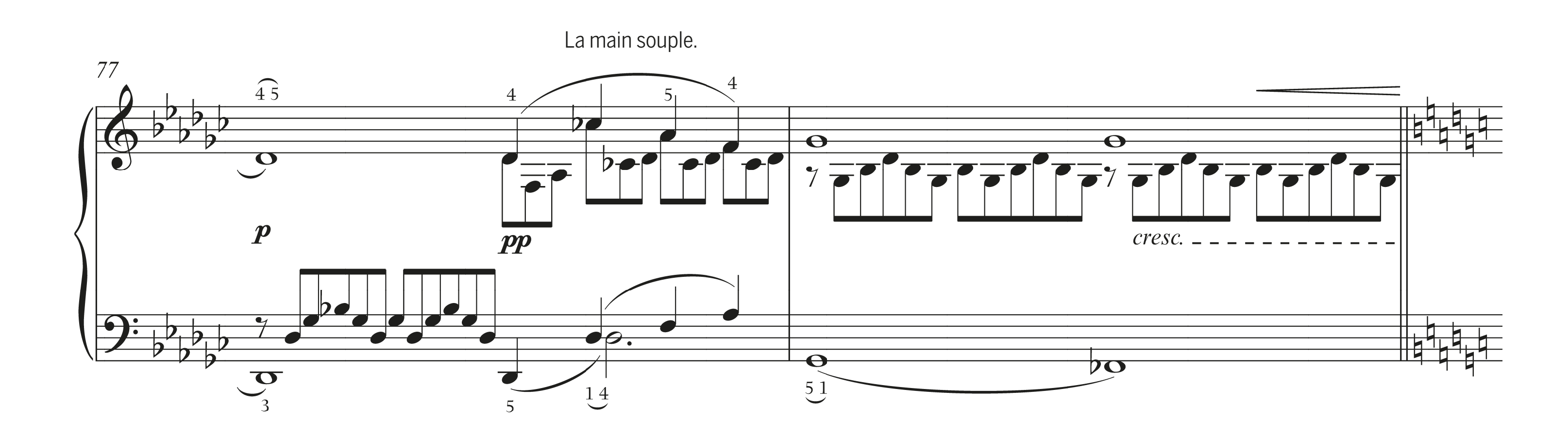
71
fp
pp
dimin.



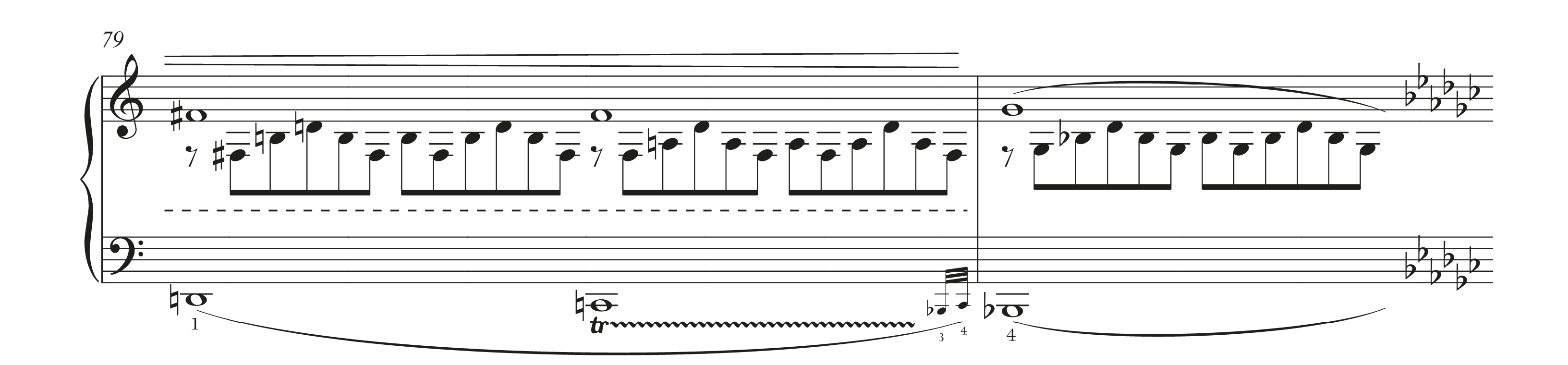
73
cresc.

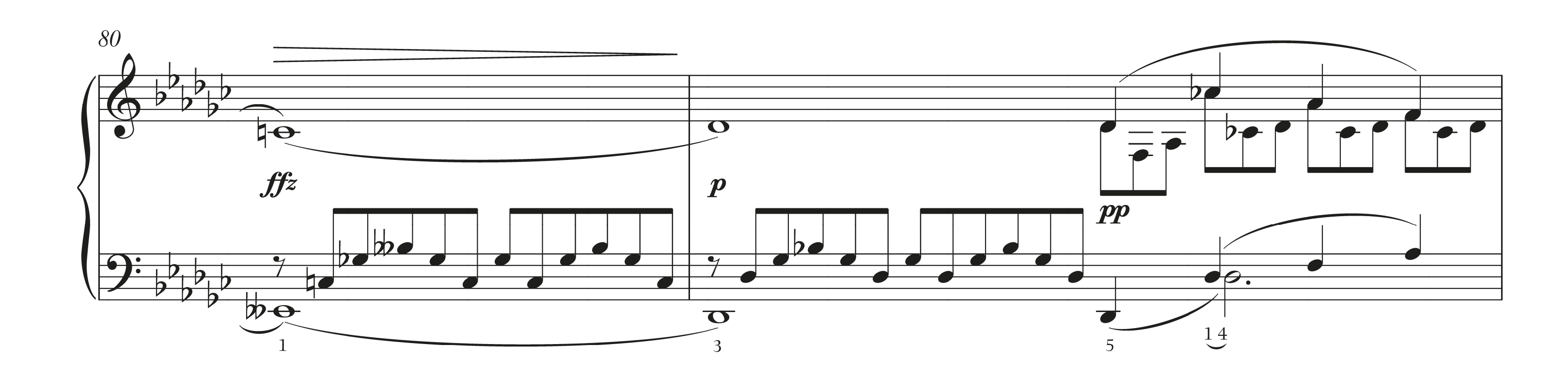


75
tr
ffz

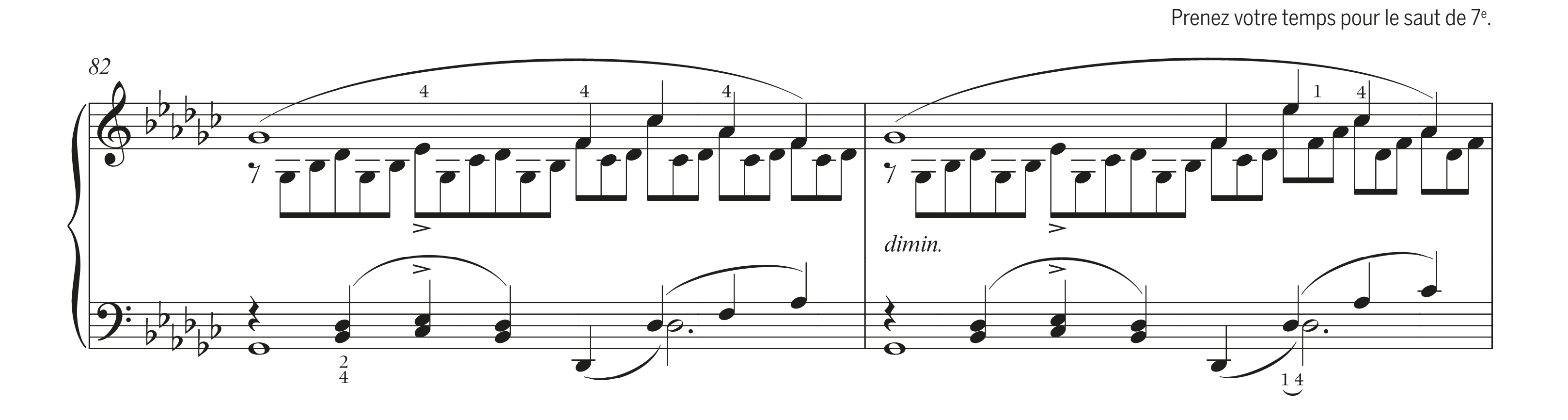


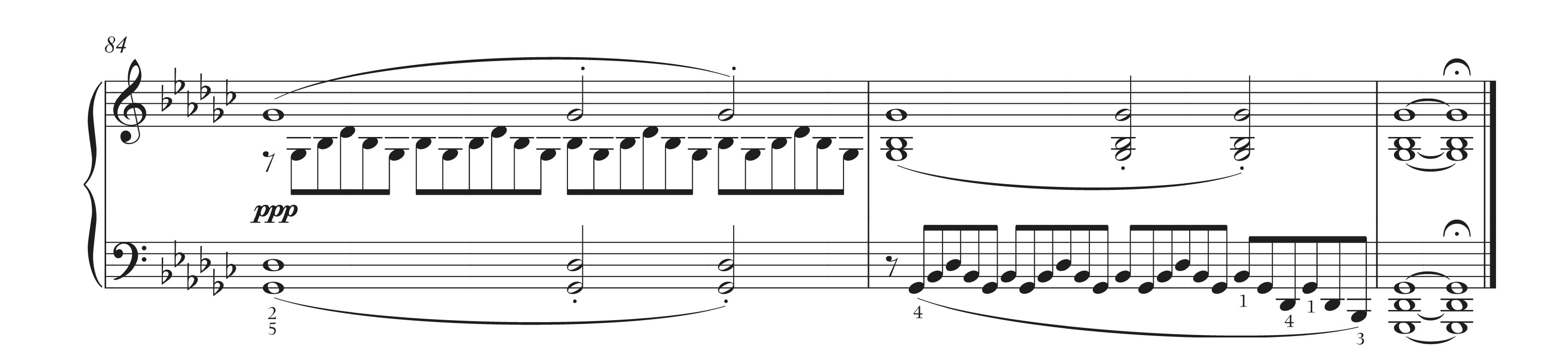
La main souple.
77
p
pp
cresc.





Prenez votre temps pour le saut de 7e.





Erik Satie Première Gymnopédie
par Anne Queffélec

Très dénudé et mystérieux. Laissez-vous prendre par la simplicité de cette musique sans chercher à l'intellectualiser.

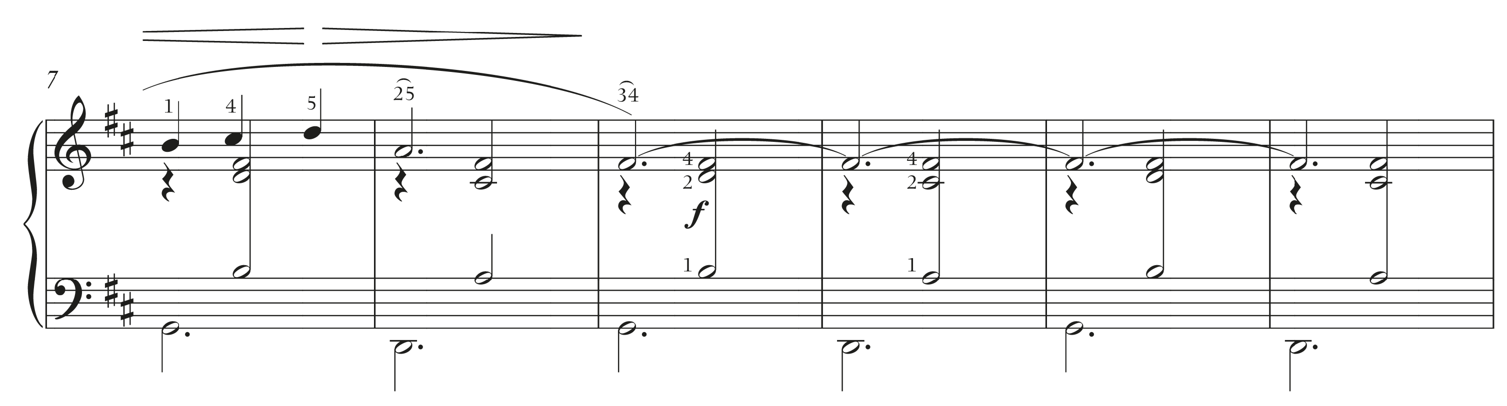
(SUR LE CD PLAGE 7)

Phrasez bien dans la lenteur.

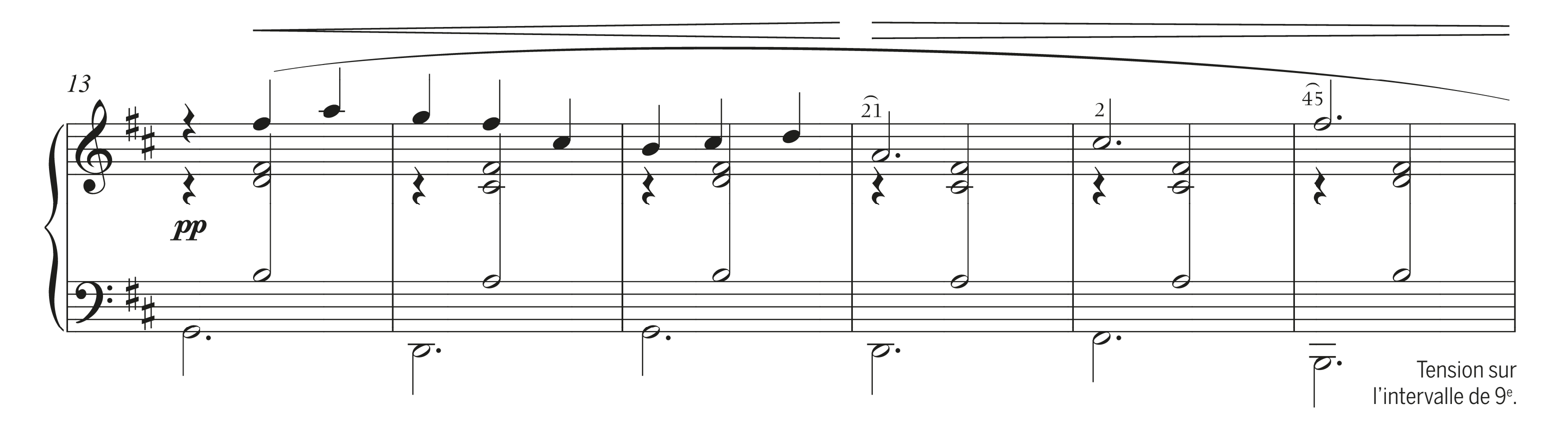
Lent et douloureux (♩ = 66)

pp

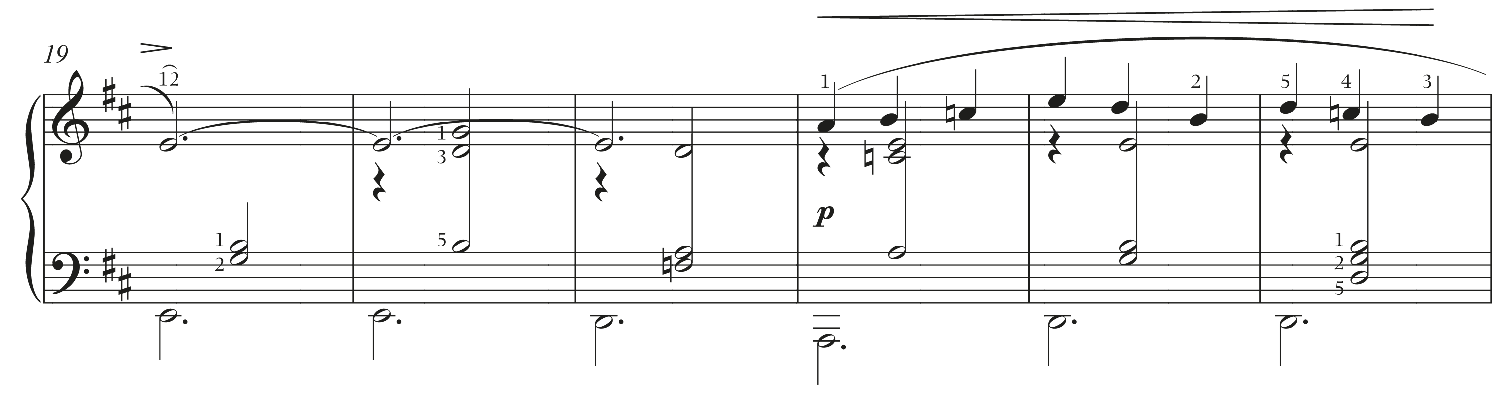
Balancement doux et triste.



Le *forte* intervient pour les mélodies d'accompagnement. On peut l'envisager comme un glas, dans un autre espace.
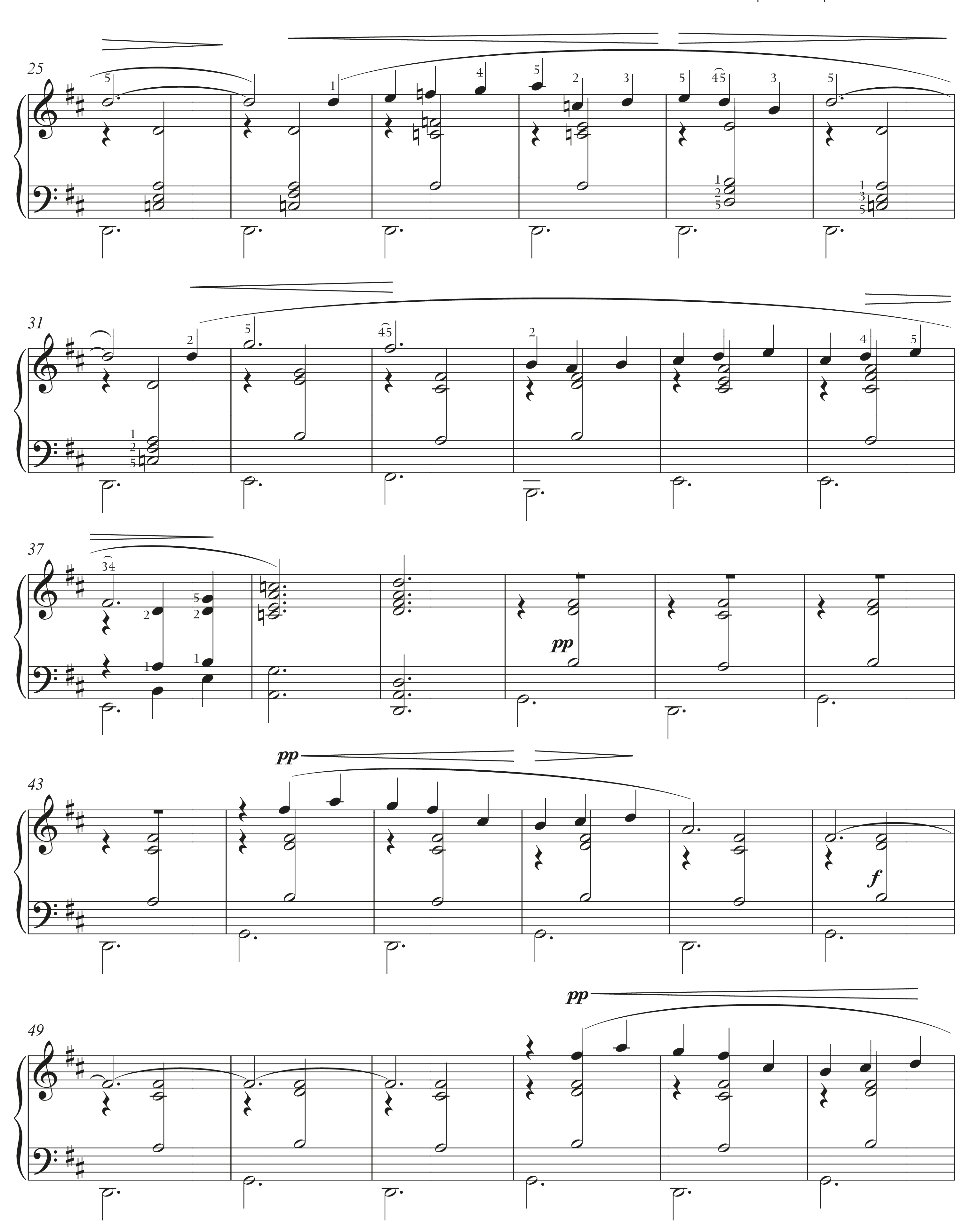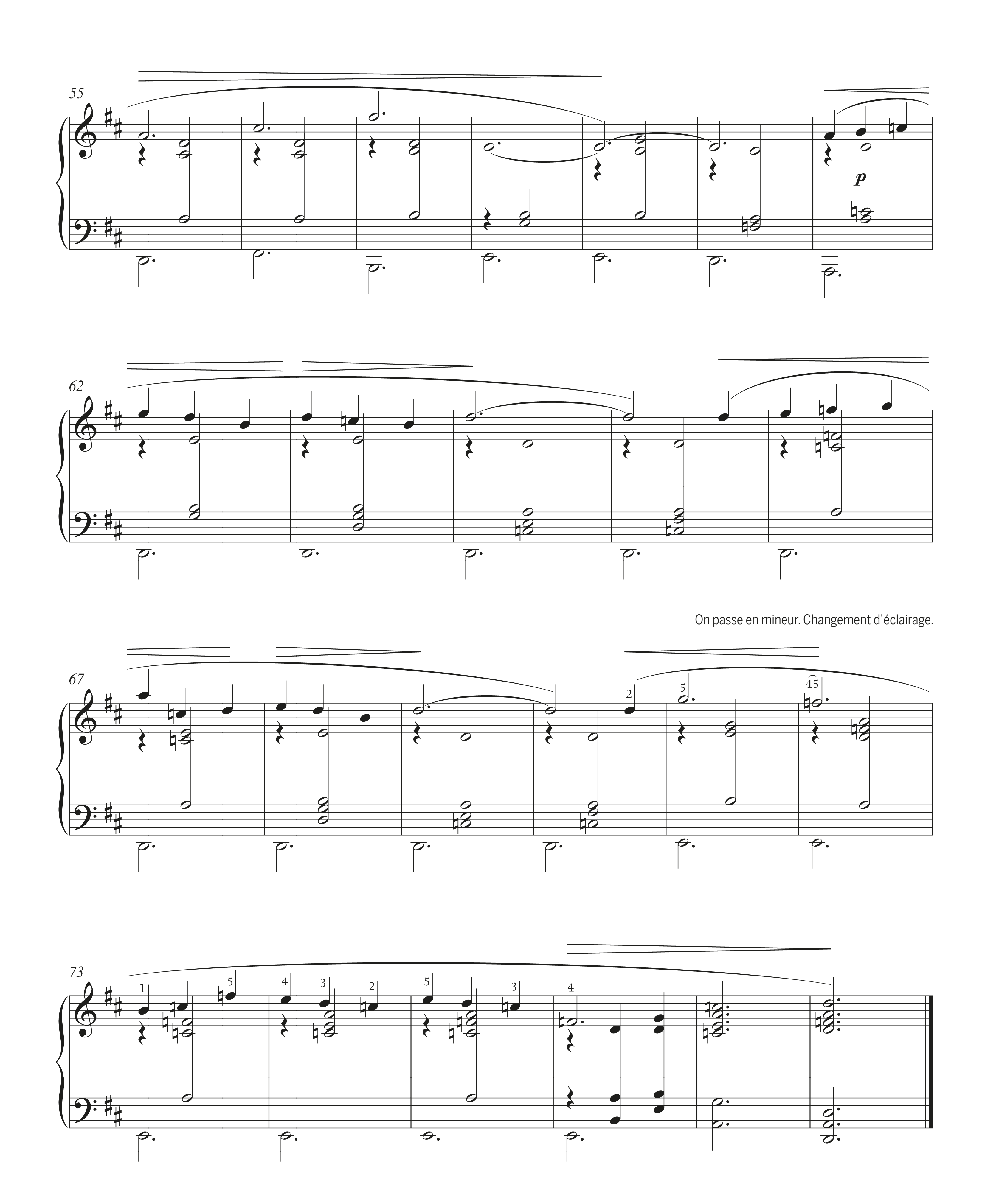


Tension sur l'intervalle de 9e.



Basse la plus grave. Changement de couleur. On peut imaginer un violoncelle.

N'oubliez pas de bien phraser dans la lenteur.




55
p
62
On passe en mineur. Changement d'éclairage.
67
73
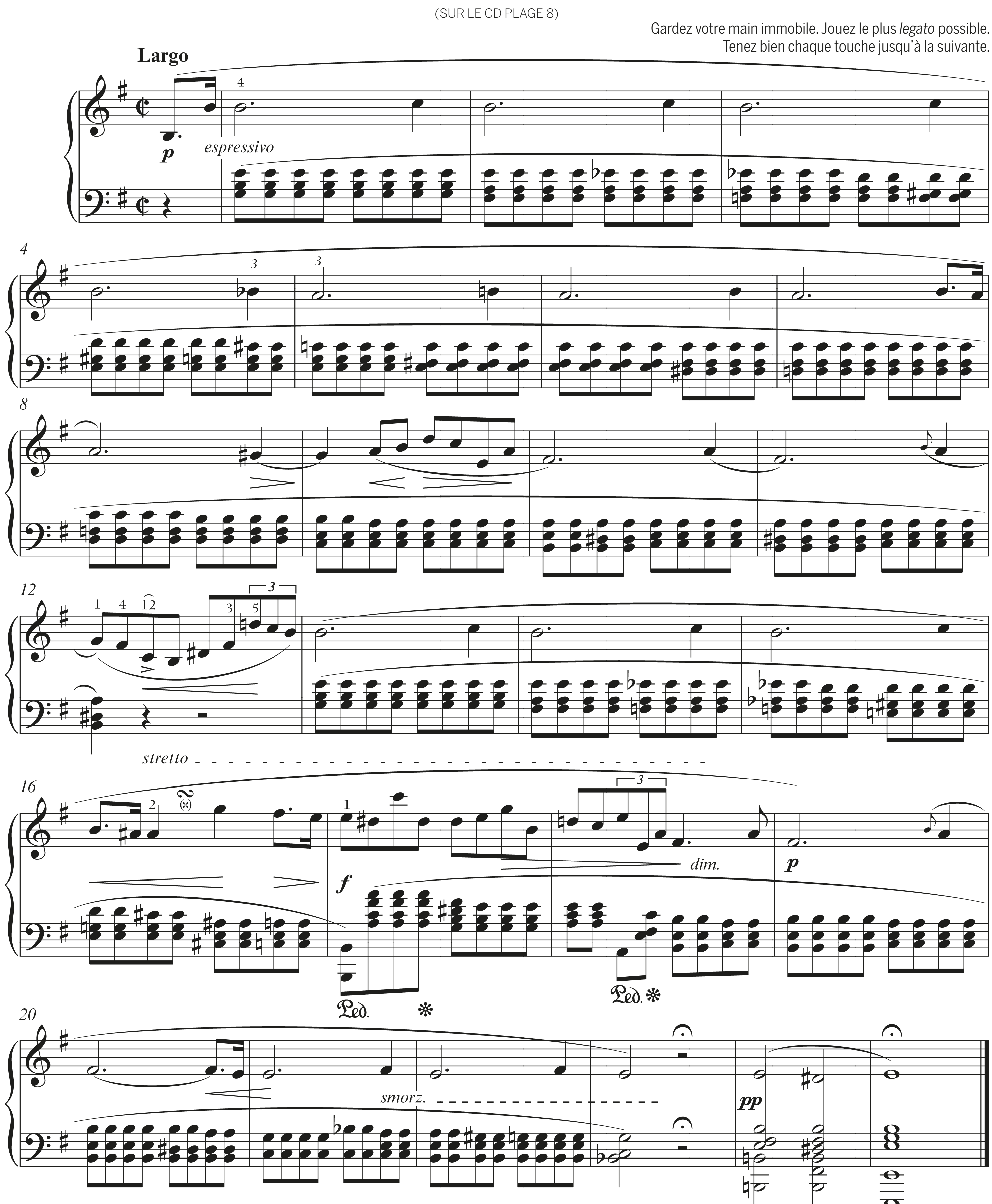
Frédéric Chopin Prélude op. 28 n°4

par Alexandre Sorel

Alfred Cortot note dans son *Cours d'interprétation* qu'il faut *« ici, trouver le secret en soi-même ».*

(SUR LE CD PLAGE 8)

Gardez votre main immobile. Jouez le plus *legato* possible.
Tenez bien chaque touche jusqu'à la suivante.



Dans tout ce prélude, ne vous contentez pas de « plaquer » des accords à la main gauche. Cherchez à entendre des « lignes musicales » horizontales qui permettent de les enchaîner. Chantez-les. *« Chantez avec les doigts »,* disait lui-même Chopin. Ne frappez jamais. « Pressez » le clavier.

Jean Sibelius Valse triste

par Michel Dalberto

Écoutez une version pour orchestre pour vous faire une idée du climat sonore profondément suggestif et de l'intensité qui s'en dégage.

(SUR LE CD PLAGE 9)



Tempo : ! 70/75.

Thème *mp*. Accompagnement *p/pp*.

Lento

mp espress.

p

pp

una corda

8

Le thème *legatissimo*.

Timbrez la note inférieure du thème.

Ped. *

15

8vb
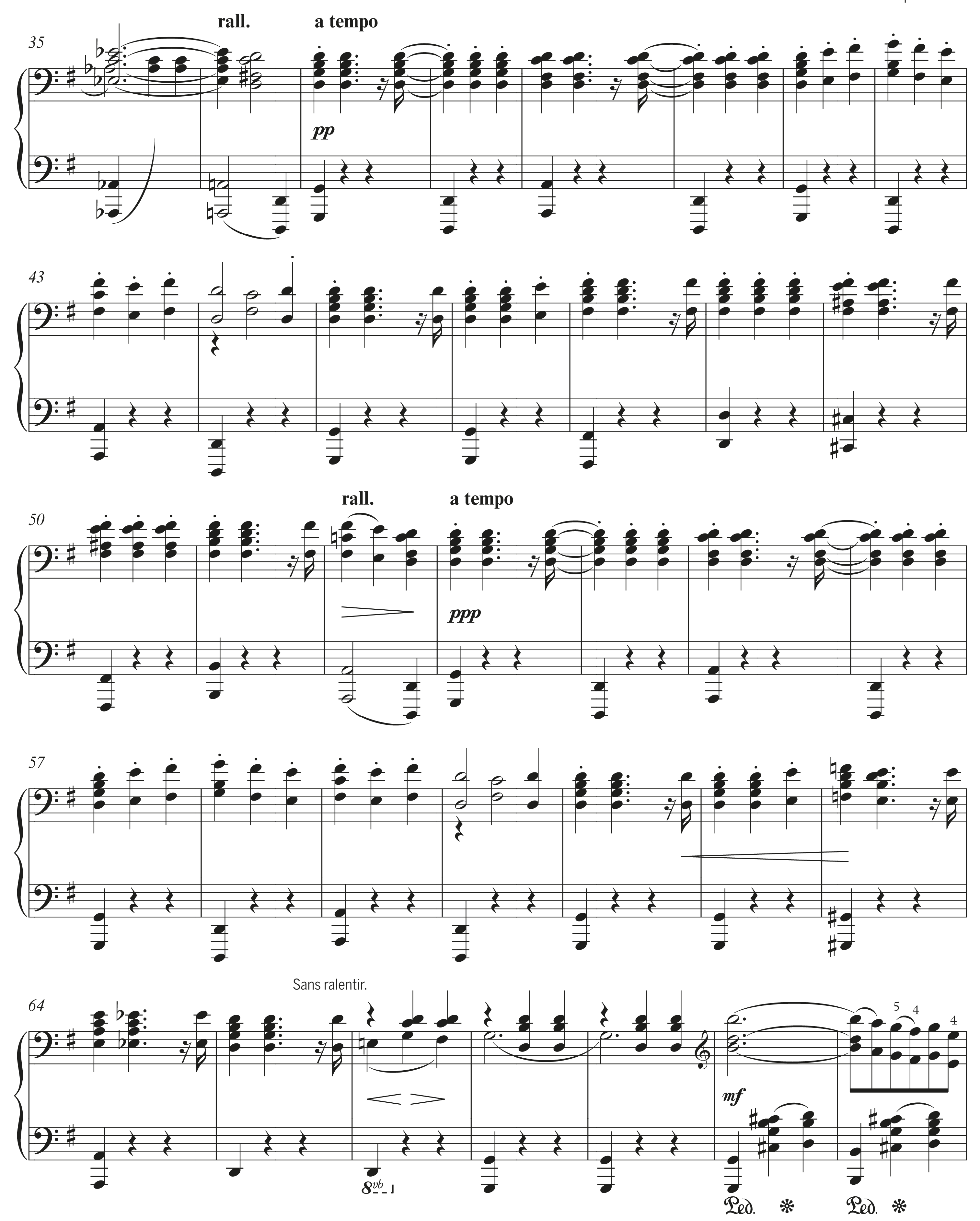
Ped. * Ped. *
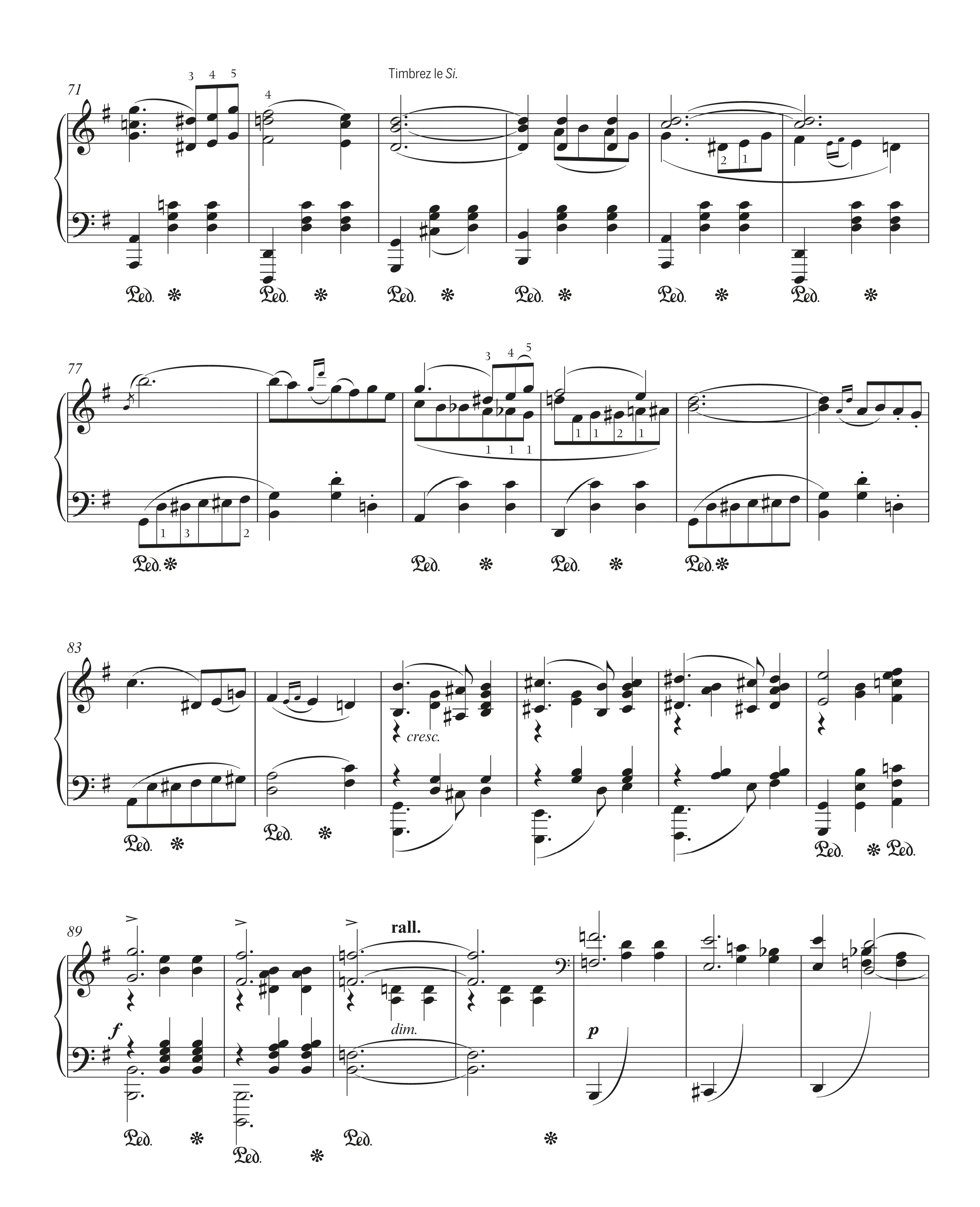
22

Ped. *

29
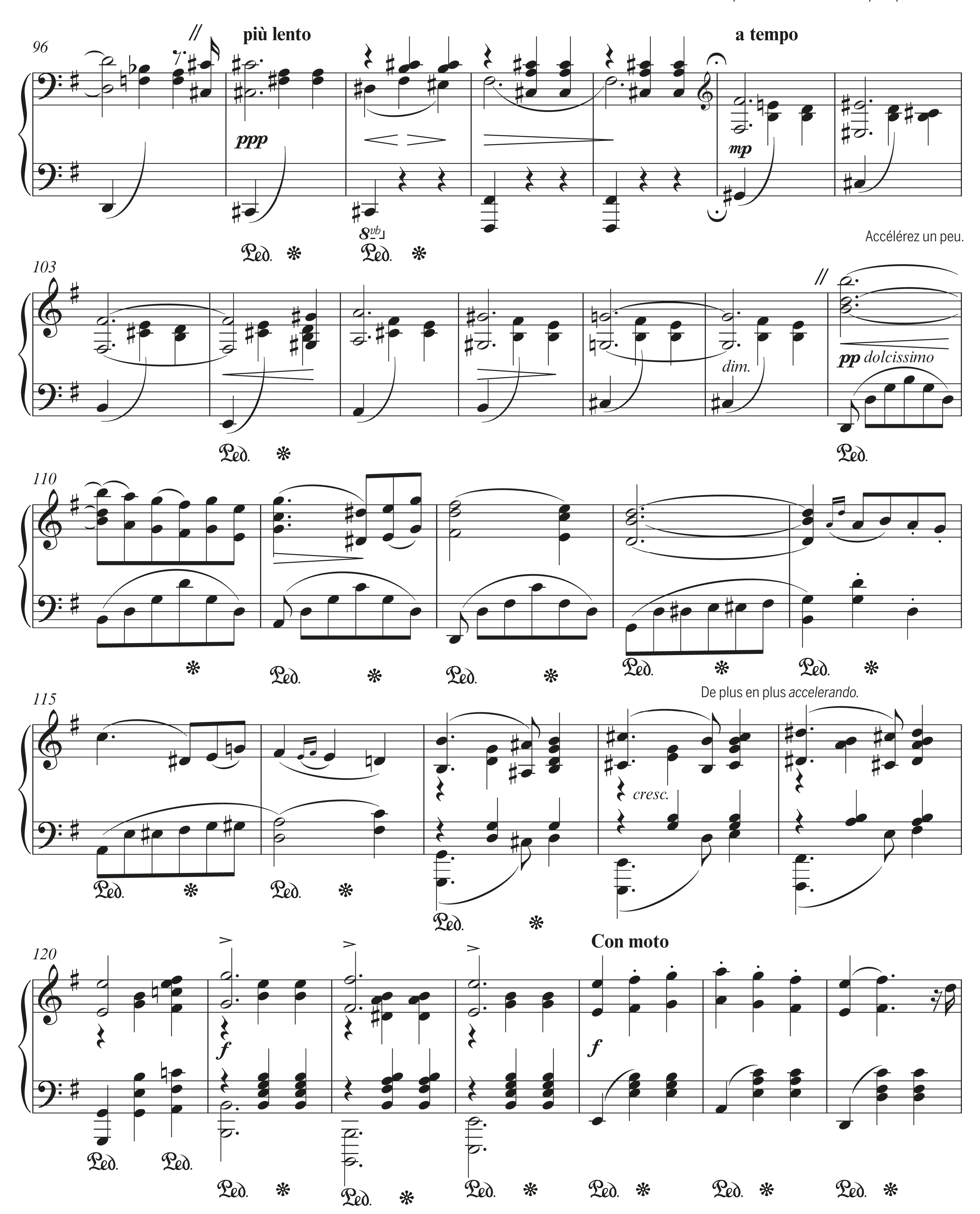
8vb
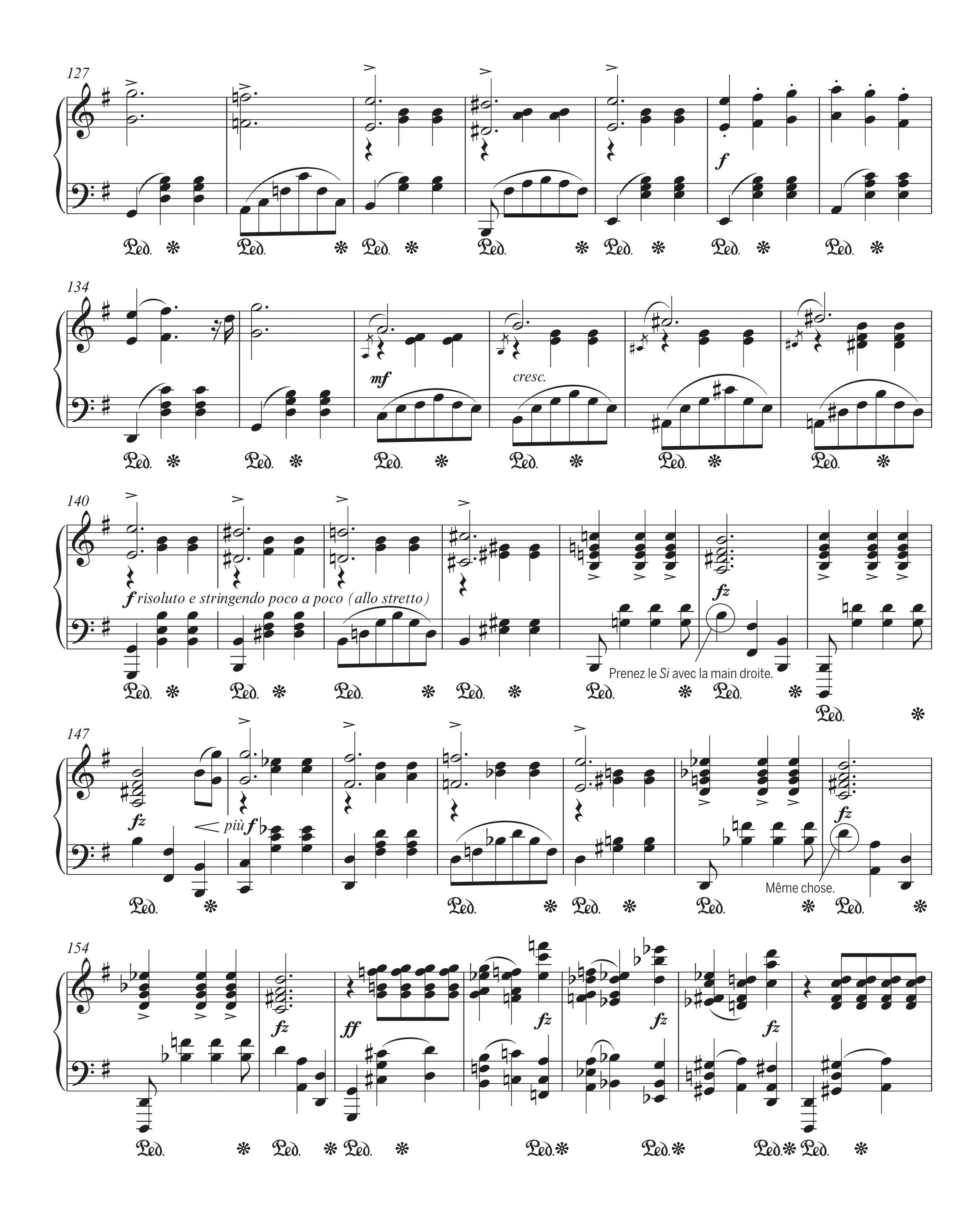

Reprenez très pp.
Un peu rubato.
35
rall.
a tempo
pp
43
50
rall.
a tempo
ppp
57
64
Sans ralentir.
mf
8vb
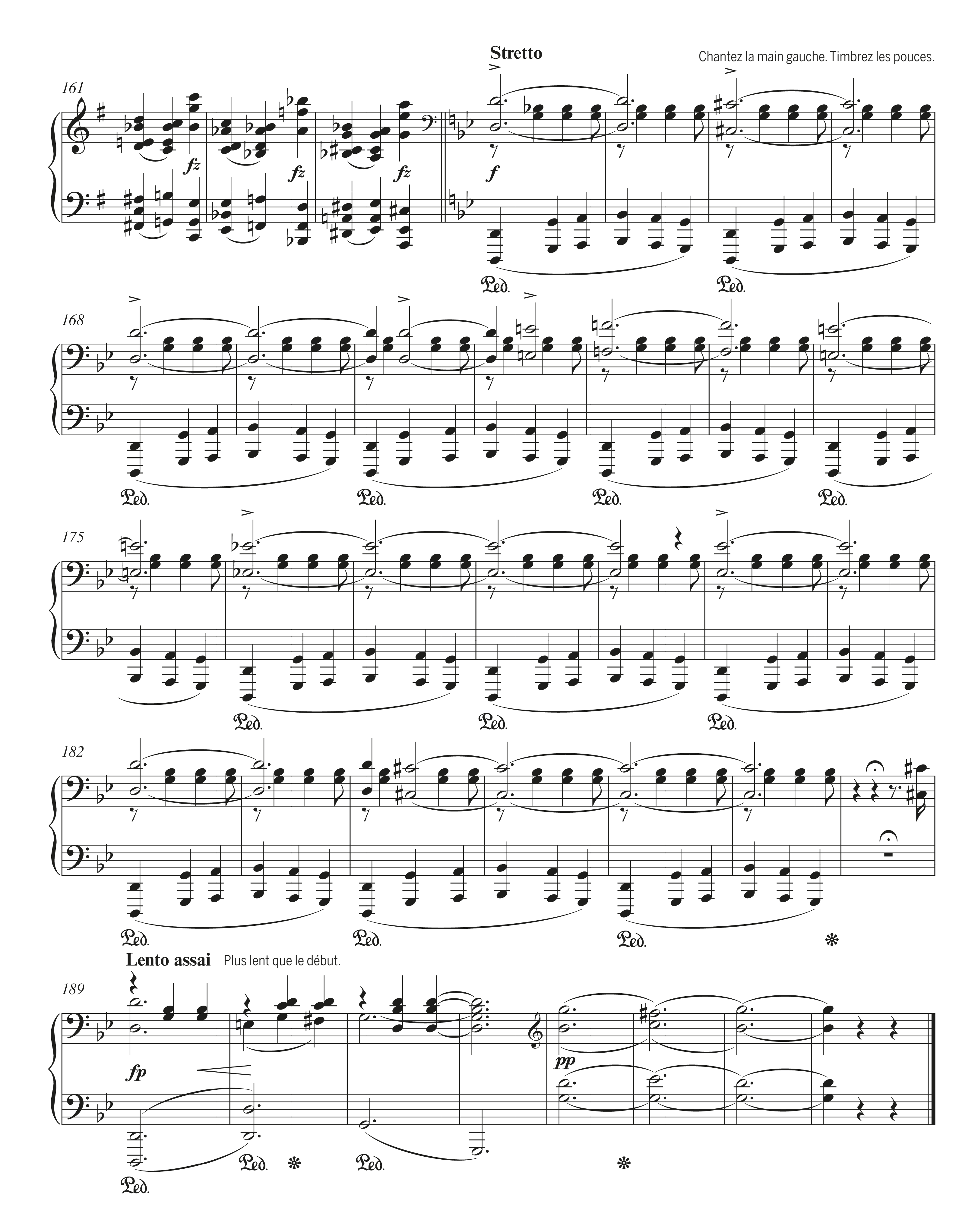


Timbrez le Si.
cresc.
rall.
dim.
f
p

Reprenez dans le même esprit que le début.

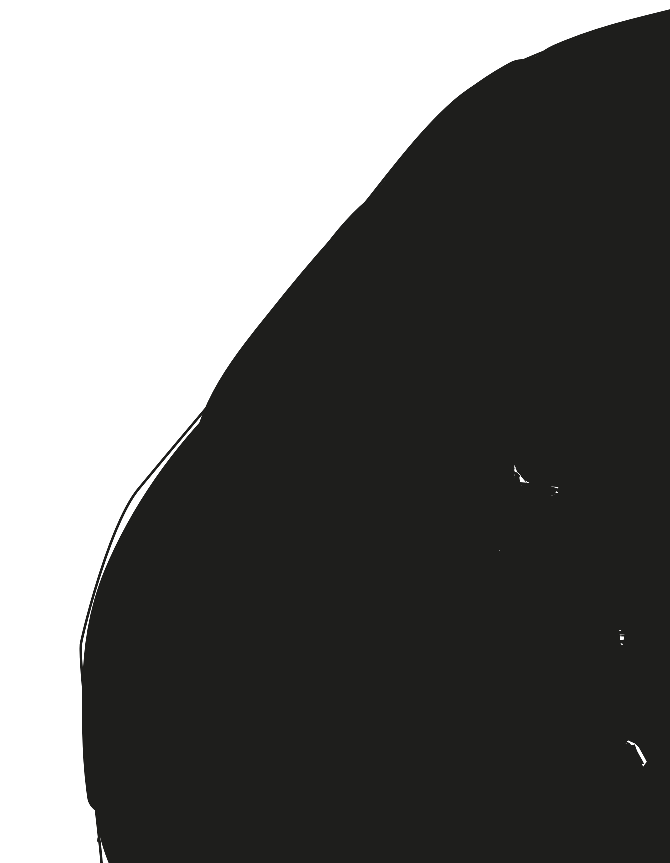



127
134
mf
cresc.
140
f risoluto e stringendo poco a poco (allo stretto)
fz
Prenez le Si avec la main droite.
147
fz
più f
Même chose.
154
ff


Stretto
Chantez la main gauche. Timbrez les pouces.
161
fz
fz
fz
f
168
175
182
Lento assai
Plus lent que le début.
189
fp
pp

ÉTERNELLE BARBARA

Depuis sa plus tendre jeunesse, Alexandre Tharaud voue une profonde admiration à la dame en noir disparue en 1997. Il lui a rendu un magnifique hommage en revisitant ses plus belles chansons dans un double album, l'un de reprises avec une multitude d'invités prestigieux, l'autre instrumental. Le titre « Pierre », dont nous vous proposons la partition, y figure.

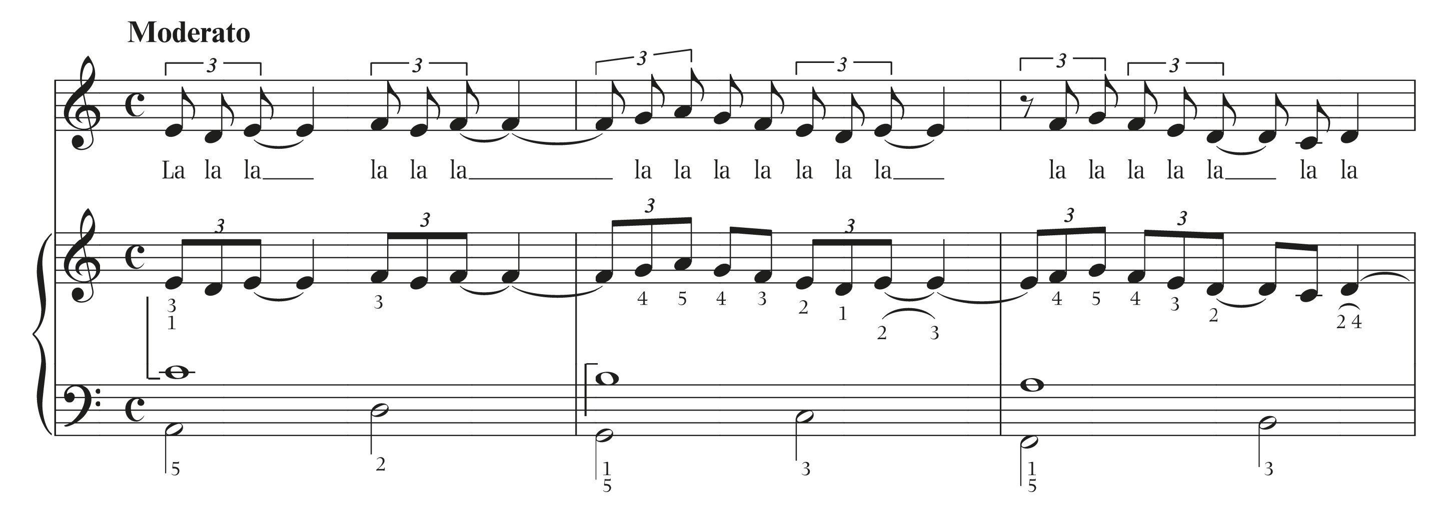




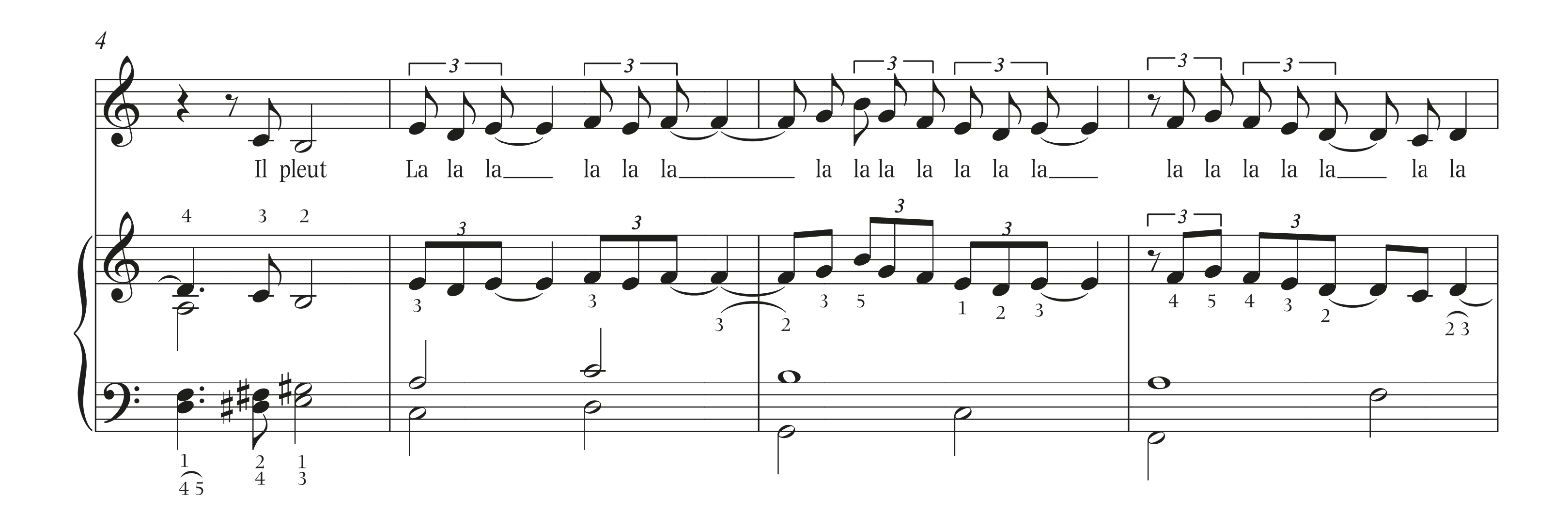
Barbara Pierre

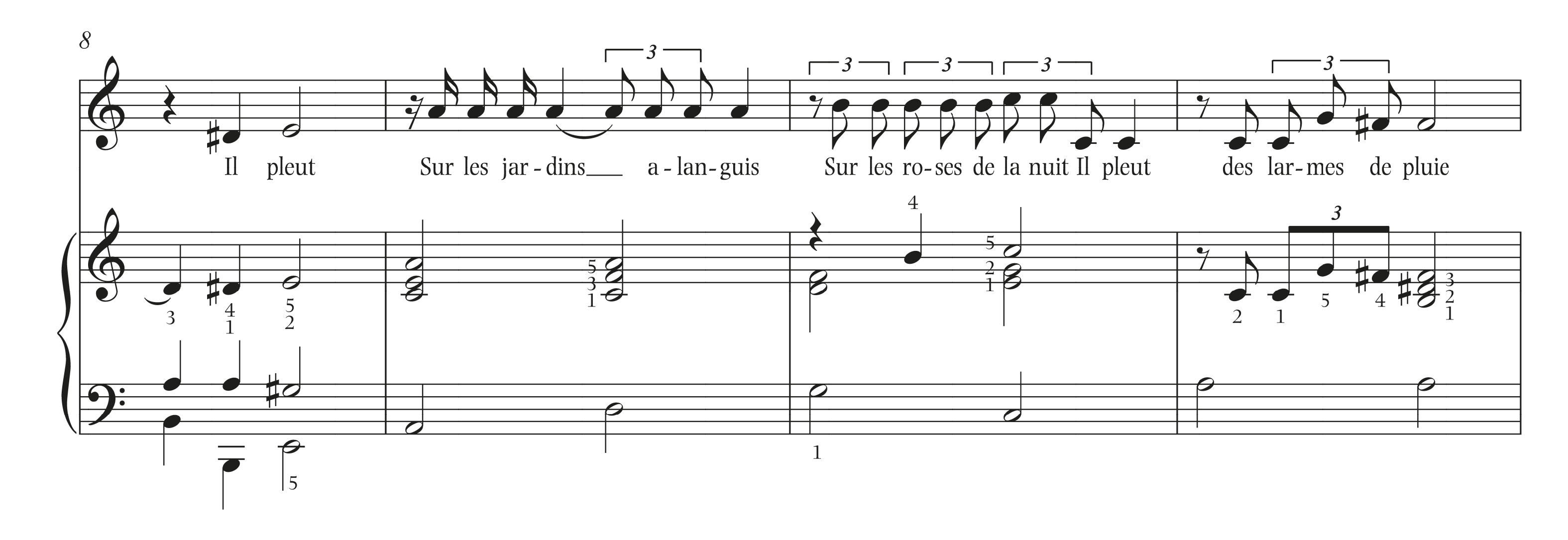
par Alexandre Tharaud
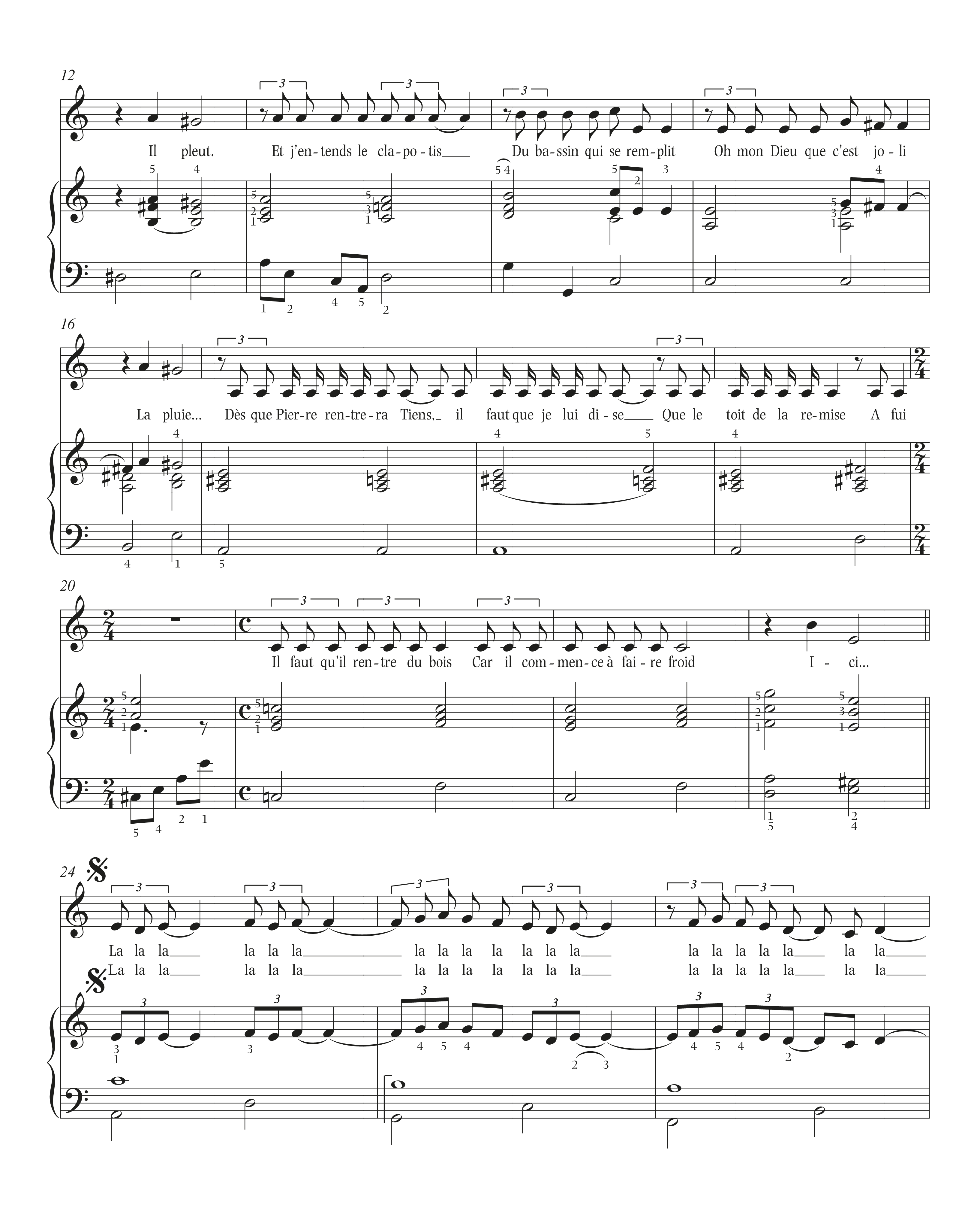
Sortie en 1964, cette chanson parle de l'absence, de l'attente de l'être aimé.
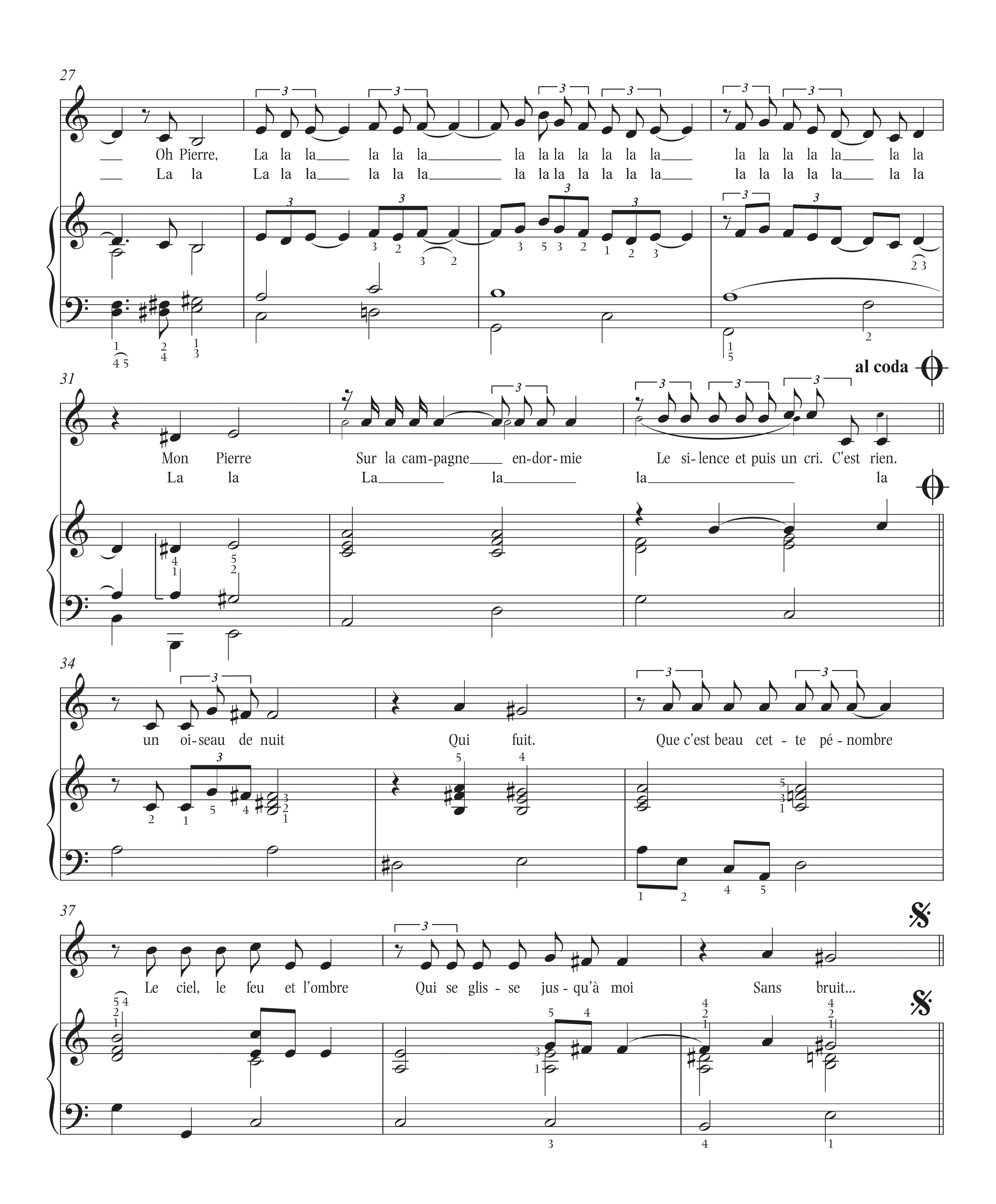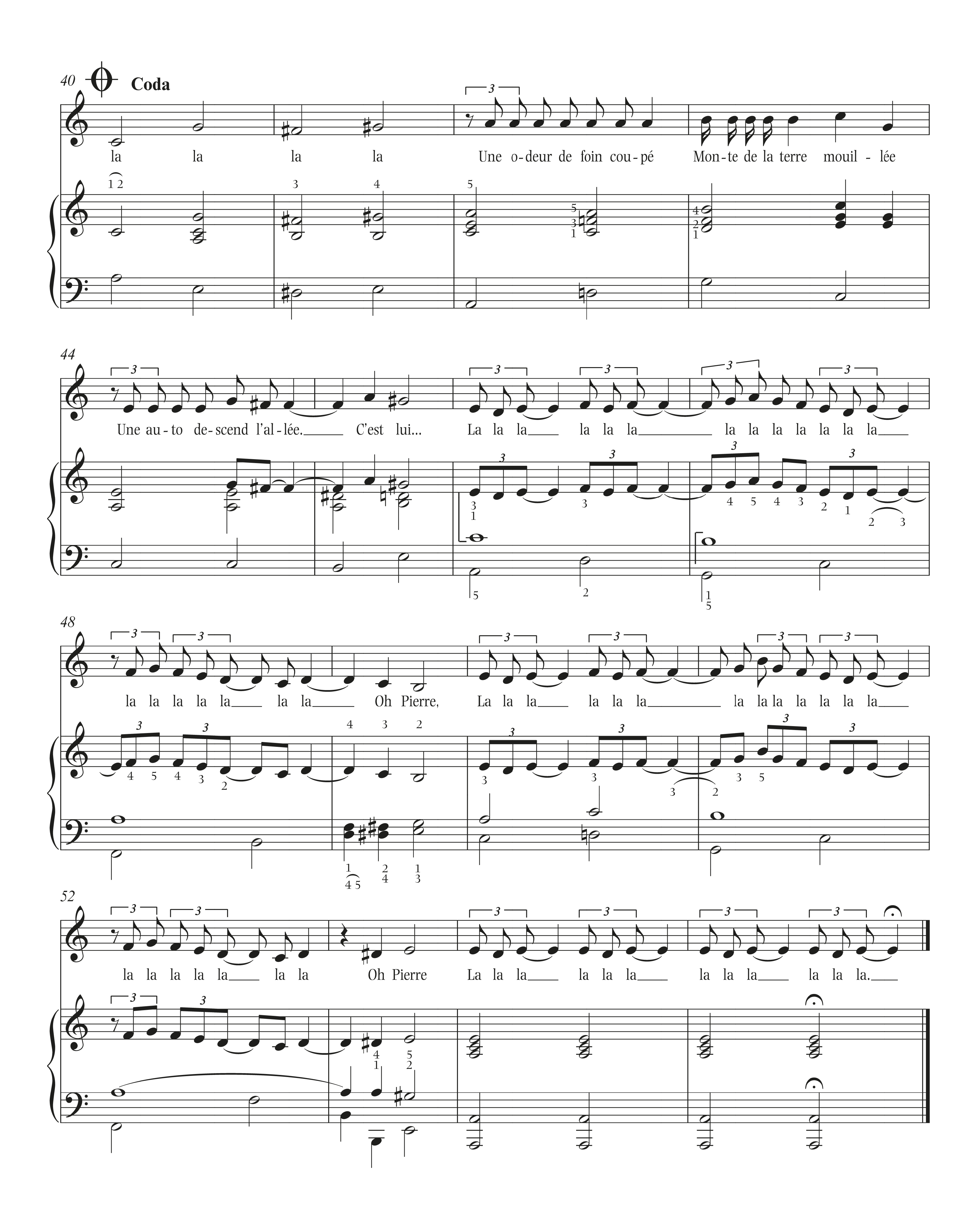


Il y a très peu de notes pour mettre en valeur la mélodie et la richesse de la voix de Barbara.






12
Il pleut. Et j'en-tends le cla-po-tis___ Du ba-ssin qui se rem-plit Oh mon Dieu que c'est jo-li
16
La pluie... Dès que Pier-re ren-tre-ra Tiens,_ il faut que je lui di-se___ Que le toit de la re-mise A fui
20
Il faut qu'il ren-tre du bois Car il com-men-ce à fai-re froid I - ci...
24
La la la___ la la la___ la la la la la la la___ la la la la la___ la la___
La la la___ la la la___ la la la la la la la___ la la la la la___ la la___


al coda
Oh Pierre, La la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la
La la La la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la
Mon Pierre Sur la cam-pagne en-dor-mie Le si-lence et puis un cri. C'est rien.
La la La la la la
un oi-seau de nuit Qui fuit. Que c'est beau cet-te pé-nombre
Le ciel, le feu et l'ombre Qui se glis-se jus-qu'à moi Sans bruit...


40
Coda
la la la la
Une o-deur de foin cou-pé Mon-te de la terre mouil-lée
44
Une au-to de-scend l'al-lée. C'est lui...
La la la la la la la la la la la la la la
48
la la la la la la la Oh Pierre,
La la la la la la la la la la la la la la
52
la la la la la la la Oh Pierre
La la la la la la la la la la la la.